

العدد التاسع

أيلول ( سبتمبر ) ١٩٥٦

السنة الرابعة

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص. ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

No. 9. Septembre 1956

4 ème Année

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH . LIBAN B. P. 4123

Tél . 32832

رئيس التحرير  
والمدير المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef et directeur

SOUHEIL IDRIS

الذي كان ينتصب  
عقب كل ثورة وكل  
انقلاب في بعض اجزاء  
الوطن .

ولكن ما يحدث  
اليوم في مصر . على  
يد الرئيس جمال عبد  
الناصر ، كاف لأن

يبعد ذلك القلق ، ويمحو هذا الشك ، ويرد للضمير  
العربي الثقة التي زعزعتها الاحداث ، الثقة بالقومية العربية  
وطاقتها العظيمة وقدرتها على توفير جميع اسباب الانبعاث  
العربي المنتظر .

لقد كان تأميم قناة السويس محكاً لفعالية الشعور القومي  
في صدور ابناء الأمة العربية . لقد تجلى هذا الشعور في اروع  
مظهر ، وأقام الدليل القاطع على ان العرب انما ينشدون  
الوحدة الكبرى ، لأنهم يستجيبون أعماق الاستجابة لكل هم  
من الهموم التي تشغل اي جزء من اجزاء وطنهم الكبير .  
ولقد اتاح لهم التأميم ان يطلقوا للعمل طاقهم الحبيسة ، وان  
يستعيدوا حس العزة القومية الذي كادت تقتله الهزائم في  
مختلف الميادين .

ان خطوة الرئيس العربي في مصر انقذت كبرياء الوجدان  
العربي من ان تقضي عليها سياسة المحترفين وروتين المتنفيين .  
وليس أصدق ، في مجال الحاجة العربية الراهنة ، من انه ،  
كما قال ، رجل ثورة ، لا رجل احتراف سياسي . ذلك ان  
هذه الصفة مكنت له من ان ينهج سياسة مستقلة حرة لا تحفل

## الانبعاث

بقلم : الدكتور سهيل إدريس

منذ كارثة فلسطين ،  
ظل الشعور القومي  
العربي طاقة سلبية  
مخنوقة ، محرومة من  
التعبير عن نفسها .  
وهذا العجز  
الظاهري ، طرح  
قضية القومية العربية

برمتها على بساط البحث وجعل الكثيرين يتشككون في جدوى  
الشعور القومي وفعاليته أصلاً .

وحتى الذين كانوا يؤمنون بالقومية العربية إيماناً قوياً  
ثابتاً ، أخذوا يستشعرون من هذا العجز ضيقاً شديداً في  
صدورهم ، وقلقاً متزايداً على هذه الطاقة التي تضطرم في  
كياهم ولا تجد لها متنفساً تعبر فيه عن امكانياتها . ذلك انهم  
كانوا يؤمنون بان خلاص العرب الوحيد من مأساة وجودهم  
التي يتخبطون فيها ، انما يكمن في وحدة الاحساس القومي بالواقع  
ومن ثم بالمصير . وقد كان الواقع لا يوحى الا بشعور الفرقة  
والتمزق ، في ضمير الجماعة وضمير الفرد ، ومن هنا منشأ  
ذلك القلق على المصير ، ان يكون امتداداً وانتهاء لذلك  
الشعور ، اي افلاساً للوحدة المرجوة .

ولم تكن الأحداث التي توالى على الوطن العربي ، منذ  
كارثة فلسطين ، الا لتعمق هذا الاحساس . وحتى قيام عهد  
الثورة في مصر ، لم يزرع الثقة في الضمير العربي الذي كان  
قد عاني طويلاً من الاستبداد ، والذي كان يخشى ان ينتشر  
موق أرض مصر شبح الديكتاتورية العسكرية ، هذا الشبح

## مسابقة الآداب للمسرحية

تقيم مجلة « الآداب » مسابقة للمسرحية تدعو جميع الادباء العرب للمشاركة فيها . ولا يشترط في كتابة هذه المسرحية إلا ان تعالج موضوعاً قومياً او اجتماعياً يتناول ناحية او اكثر من حياة الأمة العربية . ويستحسن ألا تزيد المسرحية عن ثمانى صفحات من « الآداب » .

وتقبل المسرحيات حتى منتصف تشرين الاول ( اكتوبر ) ١٩٥٦ ، وتُنشر المسرحيات الثلاث الفائزة في العدد الممتاز الخاص بـ « المسرح » الذي يصدر في مطلع العام الجديد ١٩٥٧ .

اما الجوائز فهي : ٢٧٥ ليرة لبنانية ( او ما يعادلها ) للفائز الاول ، و ١٥٠ ليرة لبنانية للفائز الثاني ، و ٧٥ ليرة لبنانية للفائز الثالث .

اجل ، لقد تم الانبعاث ، ولكن لابد من ان يستكمل لنفسه اسباب النهضة في مختلف مرافق حياتنا الراهنة .

ولاشك في ان للادب دوراً هاماً يلعبه في هذا الميدان . واننا لنخدع انفسنا اذا ذهبنا الى القول بان الادب قد اضطلع حتى الآن بمسؤوليته الكاملة في تحقيق هذا الانبعاث . فالواقع انه لم يشارك الا مشاركة ضئيلة في التمهيد لهذه القطة ، بل يبدو جلياً ان الاحداث كانت غالباً ما تفاجئه وتتجاوزها ، كأنه لم يؤثر فيها حتى يتأثر بها . اننا ابعد ما نكون عن الاعتقاد بان على الادب ان يخلق ثورات سياسية او اجتماعية ، ولكننا نؤمن بانه ، لانعكاس الاحداث عليه وتأثره بها ، يملك بطبيعته ان يرد لها هذا التأثير تأثيراً في حدود طاقة الخلق الفني ، فيكون بذلك عاملاً من عوامل التمهيد والتطور والتغير .

ونحن على يقين انه اذا فات ادبنا المعاصر ان يلعب الدور الذي كان يرجى منه في المشاركة بالتمهيد لهذا الانبعاث ، فانه لا يملك الآن الا ان ينخرط في هذه المعركة القائمة التي تتناول جميع نواحي الحياة ، اي بنابيع المادة التي يستلهمها الادب ، فيواكب هذه الحركة الانبعاثية ، ويغذيها فيما هو يتغذى بها ، وبذلك يحقق لنفسه ، في تيار الانبعاث الكبير ، انبعاثه الخاص .

وهذه هي الغاية التي لابد ان يعمل من أجلها ادباؤنا الواعون .

سهيل ادريس

إلا صالح مصر العربية ، ولا تخشى ثورة الدول الغربية . ثم اننا ، نحن القوميين العرب ، الذين ظللنا متحفظين مترين تجاه سياسة الرئيس عبد الناصر العربية ، نتخلى الآن عن تحفظنا وترثينا كله ، لنبارك هذه السياسة التي تعمل على نصر القومية العربية وموازرتها والمضي بها الى تحقيق الرسالة التي أخذتها على عاتقها من بعث الأمة العربية وتوحيدها . ولسنا في ذلك الا كأى فرد من افراد هذا الشعب العربي - الذي يعلق أمله كله على انتصار سياسة هذا الرجل العظيم - فيما هو يعد نفسه للعمل على ان يكون في مستوى القدر الذي رسمه لنفسه .

لقد بعث جمال عبد الناصر في ضمائر الشعب العربي ، في شتى الاقطار ، الايمان الذي كان في سبات . والعمل على جعل هذا الايمان قوة كاسحة يضحى من أجلها بكل شيء . ولم يعرف التاريخ العربي الحديث ، منذ اكثر من قرن . حماسة و اخلاصاً واستعداداً للبذل والعطاء . كهذا الذي يسجله الآن بين صفوف الامة العربية . ونحن نعتقد ان طريق الانتصار قد شقت ، وان سلوكها امر محتوم . مهما كانت النتائج التي سيؤول اليها تأميم قناة السويس ، واياً كان الحل الذي سيعتب عليه . لقد وجّه التيار وجهته الصالحة التي سيبليغ فيها غاية تدفقه ، ويعطي منتهى فعاليته ، ولابد ان يحطم العقبات التي تعترض سبيله .

لقد تم الانبعاث العربي .

# نفير البقيع

للشاعر يوسف الخطيب



اليوم يا تاريخُ قف لحظةً  
لحظةً إجلالٍ على النيلِ  
وانظر مدى عينيك هل تجتلي  
سوى مدىً بالنورِ مغسولِ  
تهادت الرويا على رحيه  
عرائساً خضراً الأكاليلِ  
يسجن أذيال السنا موكباً  
في الأفقِ عطريّ المناديلِ  
وألف قيثار على رسلها  
يحملن أشواق العناديلِ  
في رحلة الصيف على بيدرٍ  
خصب الجنى من كرمِ النيلِ  
اليوم يا تاريخُ قف لحظةً  
لحظةً إجلالٍ على الوادي  
اليوم في موكب أفراسنا  
يبتهل الزمّار والحادي  
وترقص الأنغام مزهّوةً  
على الصباح المشرق النادي  
أفراسنا إماماً عجّاج الوغى  
في الحرب ، أو موالٍ حصّادِ  
ونحن يا تاريخ من أمة  
تأصّرت في عروة الضاد  
من ذروة الأهراس حتى الربى الخضر  
مر على آفاق بغداد

اليوم يا تاريخ في أمتي  
عزم على الأحداث جبارُ  
تحطّم القيد الذي شدّتنا  
واشتعلت في كهفنا النارُ  
ما عاد بعد اليوم يقتادنا  
سوط ، وسجّان وأسوار  
اطلالُ ذاك العهد فانظر لها  
كيف على الاقدام تنهار  
كيف تناديننا على سحقها  
كيف انثينا وهي آثار  
وانطلقت أفواجنا في الضحى  
موتورةً يحفرها الشار  
من ألف عامٍ والدجى خيمة  
أحيائنا فيها وموتاننا  
كأنما الشمس على دربها  
تعانق الأرض ، وتنسانا  
وربما يحزننا ان ترى  
بعد ثياب العز أكفاننا  
بعد الجباه السمر من أمتي  
نوماً على الذلّ وطغيانا  
حتى خرجنا من قبور الدجى  
نوثّل المجد الذي كانا  
لمسا نفيرُ البعث دوى على  
أجدائنا الغرّ ونادانا  
وراح في الأفق يدق النفيرُ  
ينشرُ للساعة اهل القبور  
وهاتف بين العيون الظماء  
للنور ، ما زال يُعيد النداء :  
« على ضفاف النيل تبع الحياة »  
يغسل بالعزة سمر الجباه »  
« فيا صديقي في عناق الصباح  
من أنت ، من أيّ مهبّ الرياح »



أنا لاجئ يا مصر أضرب في الحياة بلا دليل  
أحيا من الماضي على حلم سرائي جميل  
وأظل أضرب في متاه الشوق أبحث عن سبيل  
كيف المعاد ، متى سألقي في الديار عصا الرحيل  
أنا لاجئ يا مصر أمسح في الأثر جرحي الطليل  
داري هنالك خلف أسوار الهزيمة والعويل  
.. داري ، أحن لدرها المعروش والفني الظليل  
لرفيف دالية ، وأغصان معطرة تميل  
داري هنالك في الهوان تنن من قدم الدخيل  
ما عهد لها بسواي في الصبح الملوّن والأصيل  
يسقي قرنفلها ، ويصبر كرمها الداني الدليل  
.. هيهات ، من للأتجىء المحزون بالأمل النبيل  
أترى مضت أيامه الخضر العذاب ولن توول  
لا الدار ، لا السمار ، لا الناي الشجي ولا الحقول  
لا غابة الليمون ، لا الزهات ، لا درب النخيل  
كل الروى يا ليل ؟ كل الذكريات إلى ذبول ؟  
واحسرتا ، لم يبق بنبض في السراج سوى القليل  
حق حسبت بقيتي جنحت على سمت الأفول  
.. وهناك ايقظني دوي الثار من خدر الدهول  
ورأيت نار البعث تلهم الدجى حتى يزول  
لمن النفير ، لمن تدق على ملاعبنا الطبول  
لمن البيارق والجحافل والأسنة والخيل  
للثار ، للغد ، للعروبة تهتك الليل الطويل  
وعلى هشيم الظلم ترفع صرحها الزاهي الأثيل  
يا مصر ألفه تحية في مشرق البعث الجليل

ما بين هذا اليوم والأمس  
رأيتني أبعث من رمسي  
يوم بطولي ، ويوم حزين  
وبين يومين، حيث القرون

وظل في الأفق يدق النمر  
ينشر للساعة أهل القبور  
وهاتف بين العيون الظلاء  
للنور ، ما زال يعيد النداء

« على ضفاف النيل نبع الحياة  
يغسل بالعزة سمر الجباه »  
« فيا صديقي في عناق الصباح  
من انت من اي مهب الرياح ؟ »  
انا في مساء العمر أحمل ذكرياتي الباقيات  
عن رافد النيل العظيم يصب في بحر الحياة  
فلاحة ضحك المشيب على ذوائبها ، وفات  
فات الشباب ، وفي جنازته الروى والأمنيات  
وحبيب أيام الصبا « أسوان » تذكر كيف مات  
في الفجر شد صليبه المركز أعداء الحياة  
هو لم يموت ، ما زال يخبئ القلوب الداميات  
يذكي بسالتها ، ويملاها على الجلى ثبات  
كم حدثت السمار .. أقنان المزارع والرعاة :  
في كل أمسية بلوح لهم على رحب الفلاة  
شبح تنز على مناكبه الجراح الفسائرات  
يلقي يديه إلى الرياح ، إلى النجوم الداهلات  
ويظل ينشد لحنه ويعيد أغنية الحياة  
للموت ، للأقنان ، للأرض الكثيبة ، للرفاة  
« يا زارع كرم الحياة وعاصريه إلى الطغاة »  
« الفجر يولد في الظلام ، وإن يوم البعث آت »  
.. هو لم يموت يوماً ، وظل يعيد قصته الرواة  
وانا التي ضحك المشيب على ذوائبها ، وفات  
فات الشباب ، وفي جنازته الروى والأمنيات  
سأعيش في الأطفال ، في كحل العيون الطاهرات  
سأعيش في ذكري حبيبي والمغاوير الألسنة  
.. هو لم يموت ، ما زال ينبض في عروقي ذكريات  
عن ملعب الأحلام ، عن درب الهوى والامسيات  
والموسم النامي وغربان الشمال الجائعات  
.. عن رافد النيل العظيم يصب في بحر الحياة  
ما بين هذا اليوم والامس  
رأيتني أبعث من رمسي  
يوم بطولي ، ويوم حزين  
وبين يومين حيث القرون

\* \* \*



وظل في الأفق يدق النفير  
ينشر للساعة اهل القبور  
وهاتف بين العيون الظماء  
للنور ، ما زال يعيد النداء  
« على ضفاف النيل نبع الحياة  
يغسل بالعزة سمر الجباه »  
« فيا صديقي في عناق الصباح  
من انت ، من اي مهب الرياح »

انا في قرار الليل أنسجُ ها هنا حلمَ الضياء  
حلم الغد الضاحي يرف على جيباه الأبرياء  
.. لن تظمني أرض البطولة والشهامة والابــــــــــــاء  
لن تظمني دار السلام ، والف ليك الفداء  
هذا وقودُ الصبح نصنع من لظى دمنا ذكاء  
كي تعبر الأجيال للغد دربها الحر المصــــــــــــاء  
لا ترتضي الا العروبة فوق موطنها سماء  
او غير صوت البعث يخفق في جحافلها لواء  
ويرش ضوء الفجر في احداقها الغبر للظماء  
مشدودة الأعناق للعلياء ، تهزأ بالفتــــــــــــاء  
فاذا العراق يمجُ في دنيا المشاعل والحداء  
يلوي عنان الدهر في ساح البطولة كيف شاء  
ما بين هذا اليوم والأمس  
رأيتني أبعث من رمسي  
يوم بطولي ، ويوم حزين  
وبين يومين حييت القرون

\* \* \*

وظل في الأفق يدق النفير  
ينشر للساعة اهل القبور  
وهاتف بين العيون الظماء  
للنور ، ما زال يعيد النداء  
« على ضفاف النيل نبع الحياة  
يغسل بالعزة سمر الجباه »  
« فيا صديقي في عناق الصباح  
من انت ، من اي مهب الرياح »

انا في لواء البعث جندي على ساح الجزائر  
وخلقت يوم خلقت مجنوناً الى الهيجاء نائر  
تعوي بنات الحرب في جسدي مخضبة الأظافر  
قلبي السلاح ، وتغدق اليرموك ملء يدي ذخائر  
من لاهب الذكري ، لو ان على ربي اليرموك ذاكر  
انا يا نداء الثار أقسم لن ترزعزعي المخاطر  
بينني وبين الغاصبين دم طليل الحرح فائر  
من كل براء اليدين ، وكل شواء المحاجر  
من كل طفل لم يحول مزقوه على الخناجر  
ورموا به قطعاً لأسراب الجوارح والكواسر  
انا يا نداء الثار من سلمى ، واقسم بالصفائر  
سأظل في احلام اطفال البغيات العواهر  
أقسي من النار التي وارتك عن هذي النواظر  
.. سلمى ، وكانت طفلة سمراء ناعمة الأظافر  
ترعى الشياه هنا إلى قرب الحداول والبيادر  
سلمى التي كانت هنا روحاً حنون الفي طاهر  
جمعوا لها في الليل آتوناً حقود القلب ساعر ..  
.. لو كنت شلالاً .. لو اني وابل في السفع قاطر  
وضممت جثتك الصغيرة وهي لاهبة الصفائر  
هيات أنسى النار ، لاني لو نسيت النار كافر  
جان دارك .. أية كذبة شواء تطلقها الخناجر  
ردوا على القديسة الشقراء حناكة السنائر  
انا يا نداء الثار أقسم لن ترزعزعي المخاطر  
بينني وبين الغاصبين دم طليل الحرح فائر  
يأبى الدم العربي في الاهراس ان يعنو لواتر  
ما بين هذا اليوم والامس  
رأيتني ابعث من رمسي  
يوم بطولي ويوم حزين  
وبين يومين حييت القرون

\* \* \*

# الأدب بين الحرية والافضاد

بقلم طاع صفدي

الحقيقي ( الظواهر المادية ) ، على الظواهر الانسانية الكيفية من نفسية واجتماعية وتاريخية واخلاقية.. الخ ، وبدأ عهد جديد بالنسبة لهذه العلوم ، فوصفت جميعاً بأنها علوم تجريبية ، وانه لا فرق بين موضوعها وموضوع العلوم الفيزيائية ، وان ما ثبت نجاحه من طرق للبحث في هذه العلوم الأخيرة يمكن أن ينجح كذلك هناك . وبذلك تناولت الانسان ، من شتى مظاهره الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية ، علوم عديدة سعى كل واحد منها أن يطبق مراحل الدراسة التجريبية دون ان يميز هذا الاختلاف الجوهرى القائم بين الظواهر التي هي قابلة للقياس ، وبين تلك التي لا يمكن أن تقاس ، وبالتالي لا تخضع خضوعاً مطلقاً للقانون الحتمي .

ونحن لا ننكر قط أن هذه العلوم استطاعت أن تجني من الحقائق والمعارف بواسطة طرقها الحديثة القياسية ، ما لم تكن بقادرة عليه فيما لو بقيت ملحقة كلياً بالبحث الفلسفي . ولكننا نلفت النظر الى بعض النتائج الخطيرة التي وصلت اليها ، فيما يتعلق بوجود الانسان نفسه . فلقد سوى قبل كل شيء بينه وبين وجود الأشياء ، وأصبح هو ذاته جزءاً من الموضوع . ولا ننس ما قلناه سابقاً ، من أن الموضوع في نظر الواقعيين يملك وجوداً معروفاً في المكان . وعلى ذلك ، ولما كان الإنسان جزءاً من هذا الموضوع ، فان مجاله الحقيقي اذن هو المكان . وفي المكان أجسام تخضع لمبدأ العطالة . فلا تملك هي نفسها أن تباده بالحركة ما لم تأتأها هذه الحركة من محرك خارجي قريب منها . فالأجسام ترتبط ببعضها بعلاقة المجاورة ، والمجاورة تنحل الى حركات ، حركات آلية يمكن قياسها وضبطها ، والتعبير عنها ضمن الأرقام . ومعنى هذا أن العلم يهيم أن يحوز على الجسم دون أن ينتبه الى وجوده . واحتياز الجسم لا يكون الا في ادخاله ضمن علاقات ميكانيكية مع ما يجاوره من اجسام اخرى . ولهذا ليس لعلم من العلوم التي تتناول الانسان ، ان يسأل عن ماهية الظاهرة التي يدرسها ،

ان المشاكل التي دأب الأدب المعاصر على إثارتها ، لا يمكن ان تنفصل عن بقية المشاكل التي تتعلق بمختلف مظاهر الانسان الذي هو نفسه في النهاية موضوع التضيعة الوجودية الكبرى . ومن هنا كانت المسألة ترتبط دائماً بوجهة النظر المبدئية التي يأخذ بها المفكر والأديب ، ويقبل من خلالها على تفسير فعاليات الإنسان الإبداعية ، في الفن والفكر والعلم وغيره . ونحن إذا تتبعنا النظريات الحديثة التي تتناول هذا المستوى الإبداعي من الإنسان ، وجدنا أنها تمت بصلة قوية الى النظرة العامة ، التي يعتنقها أصحاب هذه النظريات في الكون وفي الاجتماع والسياسة .

ولقد ساد على يد الماركسية ، كما في الفلسفة المثالية التي ترفضها ، ما يسمى بالتفسير الواحد لشئون الانسان الفكرية والمادية ( Monisme ) . ومن ميزات هذا النوع من التعليلات الشاملة ، أنها تهمل عادة جميع العوامل الأخرى التي لها أثرها كالك في حياة الانسان ، وتدفع بها الى مرتبة ثانوية بالنسبة للعامل الوحيد الأول ، الذي تحاول أن ترد اليه جميع العوامل الأخرى ، أي انها تفسر الكل بالجزء .

والواقع ان تقدم العلم الحاسم في نهاية القرن الماضي ، جعل السيادة في التفكير تقتصر فقط على التزعة الموضوعية . هذه التزعة التي فاضت من العلم الفيزيائي على بقية العلوم الأخرى ، حتى وصلت الى مجال العلوم الانسانية . ولقد رأينا علوماً عديدة ، كعلم النفس والاجتماع والتاريخ وغيرها من العلوم المعنوية ، تهجر طرقها ووسائلها القديمة ، التي يرجع اكثرها الى نوع من التأمل الفلسفي والاعتقاد الشخصي ، وتسعى الى تبني ما يسمى بالطريقة التجريبية القائمة على القياس والإحصاء . وهنا تدخل التعليل الكمي في مجال الظواهر الكيفية ، وحصل نوع من الانتقال المتبسط لطرائق العلوم الطبيعية ، التي كانت تتبع في الظواهر المشابهة لها من حيث أنها جميعاً ذات طبيعة كمية واحدة . فطبقت هذه الطرائق نفسها التي نجحت في مجالها



كالظاهرة الاجتماعية أو النفسية أو التاريخية . ولكنه يصرف اهتمامه كله الى شروطها الخارجية ، يدرس تغيرها ويحاول ان يضع ثوابت لمتحولاتها ، هي القوانين . وبذلك يتحقق الهدف الموضوعي الأمثل .

ولننبه هنا الى ان هذه العلوم ، رغم انها قد عانت في بداية عهدها من مشاكل منهجية متنوعة ، وخاصة منها مشكلة تفريق موضوعاتها عن بعضها وازالة التداخل بينها ، فانها اليوم ، وقد استقر موضوعها واتضح منهجها وخلصت من نزعة المبالغة المصاحبة لحملتي نشوئها ، لا يتوهم العلم الواحد منها أنه يمكنه أن يحل مكان العلوم الأخرى ، وان طريقته وموضوعه يمكن ان يستغرقا جميع الظواهر الانسانية على اختلاف انواعها . وإذا عرفنا أن من جملة هذه العلوم الاجتماع ، ومن فروع الاجتماع علم الاقتصاد ، لاحظنا كم هو من الشطط المسف البعيد عن الروح العلمية ذاتها ، ان نتشبث بحقائق هذا العلم ( الذي هو فرع لفرع ) على انها الثوابت النهائية في علم الإنسان ( Anthropologie ) التي يجب ان تكون نقط انطلاق ضرورية لبقية العلوم .

لقد أصبح هذا العلم المبتدئ على يد الماركسيين يشبه المنطق الصوري لمدرسة العصور الوسيطة ، ما أن يستعمله المفكر او العالم في كل ميدان من ميادين المعرفة حتى تزول الأسرار ، وتتضح الحقائق ويضحى كل شيء بضاعة وسوق عرض وطلب وخبزاً ليس الا . ان الظاهرة الاقتصادية واحدة من الظواهر الاجتماعية ، والاجتماع واحد من العلوم الانسانية ، والمذهب الماركسي واحد من مذاهب الاقتصاد . فكيف يعقل أن نفسر الطود الشامخ بحجر من احجاره ؟ وكيف يعقل أن نحل الانسان الى مجرد جهاز هضمي ، فنفسر هذا الكل الحي الفاعل بفمه ومعدته ! فكما ان هنالك استحالة منطقية ؛ وهي تحليل الكل بجزء الجزء ، كذلك هنالك استحالة واقعية ، وهي اننا اذا انتقلنا الى علم الأخلاق ، اثبتنا حقائق العلم ان سلوك الانسان فعالية معقدة ، لا تحلو في اي مستوى من مستوياتها ، من استلها المثل الأعلى الذي يعلو دائماً على الشروط المادية ، فيتجاوزها مغيراً منها ، ومحلياً اياها الى دوافع لا تكون استجاباتها من نوعها دائماً . أي لا يكون الدافع المادي ملحقاً باستجابة مادية ، بل متبعاً باستجابة قيمية ، عدا عن قاعدتها : الاستجابة النفسية . ومن خصائص الاستجابة القيمية أنها تتجاوز دوافعها الاولى ، وتتحول هي

نفسها الى دوافع أخلاقية تؤثر مباشرة في سلوك صاحبها . وفي منطق هذه الحركة يتولد التقدم الانساني ، الذي هو تجاوز دائم للشروط المادية في سبيل شروط انسانية تسمح بانشاء التاريخ والحضارة . فاذا كان مثلاً منه الماء بالنسبة لحيوان ظامئ يولد استجابة الشرب ، فلنلاحظ ان هذا المنبه ما كان منبهاً لولم تكن لدى الحيوان من قبل حاجة للارتواء . والحاجة هنا شعور بنقصان حيوي في عضوية الكائن . وما أن تزول الحاجة ، حتى تتلاشى قيمة المنبه . واما استجابة الانسان لهذا المنبه .. فانها لا تبقى في حدود الاستجابة المنفعلة فقط ، انها استجابة فاعلة لأنها مصحوبة دائماً بالفعل الإرادي وليس بمجرد الآلية الفيزيولوجية . إذ قد يكون الماء قدراً مما يتطلب هنا كفاً للاتجاه . وهناك فاعلية أخرى تصاحب هذه الاستجابة هي الخيال وقوة المحاكاة ، وكل ما يمكن أن نجده في وظيفة الادراك بمعناه الواسع . وكل ذلك يتسم بطابع شخصي متكامل يفترض دائماً اختلافاً في نوع الاستجابة ، وما قد يرافقها من تداع في الصور والذكريات والأفكار ، تتبع جميعها حركة نفسية هي طابع هذا الفرد المميز ، لا يمكن التنبؤ عنها أو ضبطها ضمن توابع محدودة .

فاذا علمنا أن منبهاً مادياً بسيطاً يثير في نفس الانسان جملة من الفعاليات الذهنية والحسية والارادية المختلفة ، فهذا يعنى على الأقل أن السبب هنا ليس من طبيعة النتيجة . بل ليس هناك علاقة علة بمعلول . انها علاقة مناسبة يكون فيها الترابط الحي على اشده خاصة اذا نظرنا الى الأمر من داخل وتبعنا حركته النشوية .

هذا من الوجهة النفسية . غير أنه اذا كان يهم عالم النفس التجريبي ، ان يرصد حركة الاستجابة من خارج وان يصفها كما ينفذها صاحبها ضمن سلسلة من الحركات الجزئية والافعال المتكاملة ، فان عالم الاخلاق يريد أن يهتم بنوع التفضيل القيمي الذي حدث في وجدان هذا الشخص وترك للارادة ان تنفذه ضمن فعل دون آخر . وعالم الاجتماع يهتم بتصنيف هذا الفعل القيمي في نموذج اجتماعي . واما الاقتصادي الماركسي فانه لا يمكنه ان يعترف على فعالية فردية من نطاق نفسي او اخلاقي او اجتماعي الا اذا ارجعه الى مخططة الطبقي العام !! فيتساءل عن نوع الحقد والطغيان والاستعباد ، ومنعكسه المادي الذي يمارسه انسان يشرب ليروي حاجة

طبيعية . ان ههنا دائماً قضية عامة، قضية طبقة. وان افعال الفرد مصنفة دائماً ، من اتفه عمل الى اعلاه ، ضمن سلوك طبقي معروف من قبل رسمته له اقداره الاقتصادية .

ولكن المسألة ليست على هذا المستوى من التفاهة والضحولة. فلئن عمدت العلوم الانسانية ذات النزعة التجريبية الى تفسير الإنسان بأطره ، بما اسمته شروطه الخارجية ، فالافتصاد الماركسي قد قضى حتى على هذه الشروط وتنوعها بان ارجعها الى شرط وحيد فقير منفعل وليس بفاعل قط . ونحن عندما نقرر دفعة واحدة أن الإنسان يعيش في العالم ، نلزم أنفسنا بتحديد نوع العلاقة القائمة بين هذا الإنسان وعالمه . ومن هذه النقطة فيما بعد ، يمكننا كذلك ان نحدد العلاقة القائمة بين الإنسان وجزء من العالم ، الا وهو المجتمع ، وفي دائرة أصغر كذلك ، حتى نصل الى الآفاق المباشرة التي تلتقي فيها حواس الإنسان بموضوعاتها

مباشرة .

فاذا قلنا ان الإنسان يعيش في العالم ، فهل هذا يعني أن العالم يحتوي الإنسان كاحتواء الكل للجزء ؟ قد يصح هذا التعليل اذا كان هناك تجانس في الطبيعة بين الكل واجزائه . ومن البديهي أولاً اننا حين نقول

إنساناً ، لا نعني به هذه الكمية المحددة من اللحم والعظم التي تتحرك في المكان ، وعندما نقول العالم لا نعني به كذلك هنا المكان الذي فيه يتحرك ذلك المخلوق . ومع اننا لا نستبعد قط هذا التحديد الحسي لكل من الانسان والعالم ، لكننا كما ينبئنا الحس السليم نرفض أن يستغرق هذا التحديد او هذا النوع من التحديد كل العلاقة بين الطرفين .

ورغم ان المذاهب الواقعية ، على مختلف اتجاهاتها تتعلق بهذا النوع من التحديد دون غيره . ورغم أن المذاهب المثالية المقابلة تنسب بنوع من العلاقة تقيمه بين الانسان والعالم ، على أساس التفريق بين الداخل والخارج . فالإنسان هو بؤرة الداخل ، والعالم هو أفق الخارج ، ان صح التعبير . والحواس نوافذ يطل الإنسان منها مما هو داخلي ، على ما هو خارجي . وكأن الحواس اذن ان هي الا جسر يصل بين عالمين غريبين

تماماً . واذ تغالي المثالية فتقصر القيمة كلها على هذه البؤرة التي تكثف الوجود الداخلي ، على اعتبار ان هذا الوجود هو المبادء الأول لوجود العالم الخارجي ، تقع في ذلك الوهم الذي ربط وجود العالم بوجود ( معرفة ) عنه ، والمعرفة طبعا من عمل الفكر ( الفكر الكلي ) . وههنا تكون المثالية قد انجزت عملية تجريد مضاعفة . فالفكر الفردي ذاب فيما هو اشمل منه : الذات او الانا العلية ، والعالم انحل الى موضوع معرفة جرده من جزئياته وملامحه ولونياته وبالتالي من حياته . اقول على الرغم من ان الواقعية والمثالية ، هذين المذهبين اللذين ورثتهما عن القرن الماضي ، يبدوان قائمين على طرفي نقيض ، الا ان بينهما اتفاقاً خفياً ، يكمن في ان كلا من المذهبين يعمد الى تجريد مفقر لكل من الذات والموضوع معاً. فالمثالية لا تعترف بفردية الذات ولا يهتمها وجودها المتحقق existence بقدر ما تهتم بوجودها

الاطلاحي

( ontologique ) حيث يمكن ان يسرد منطق المفاهيم المنسجمة في حركتها الخاصة ، البعيدة عن كل كثرة او محايضة واقعية . هذا فضلاً عن اهلها الكلي للموضوع والواقعية كذلك تفقر العالم او انها تذيب موضوعاته

الفردية وتخلصه كذلك من الكثرة والاختلاف او عدم التجانس القائم بين روح ومادة ، ارادة وفعل ، تاريخ وتموضع ، انسان وشي ، تذيب كل ذلك في كلمة اطلاقية هي الموضوع او المكان . ويصبح العالم هكذا بدون نقطة مبادئة ، ويغرق في حتمية الحركة الميكانيكية .

وتأتي أخيراً الروح القياسية في العلوم الانسانية الحديثة ، فلا تعترف أولاً بعلاقة من نوع الذات والموضوع ، ولا تعتمد ثانياً على قيمة وجود او وجوب في الفلسفة والأخلاق . بل ترجع كل شيء الى مجرد شروط . والشروط علاقات خارجية ، لا تعترف على نقاط فواصل تهبها الحركة . بل تنظر الى جسم على أنه محدد بآخر وهكذا الى ما لا نهاية. والتحديد هنا تعيين رياضي خالص .

ولكن علاقة وجود الانسان في العالم تمنحنا انجاءاً جديداً

« الحرية اليوم، في الأمة العربية، قدر جبار ، حقيقة تنمو تدريجياً من الرمل والركام ؛ لا يقيدتها اقتصاد ، ولا تخشى من زيف ، ولا تتقهر امام جميع انظمة الضلال والهجنة في نفوسنا وفي نفوس اعوان الاستعمار والاستغلال . ومن هذه الحرية التي تحدى نفسها كل لحظة ، يتحدى ادبنا المعاصر . »



في البحث . ونحن بعد ان حذفنا من بين احتمالات تعليل هذه العلاقة ، التعليل على اساس الاحتواء ، او اساس التجانس بين الانسان والعالم ، يبقى امامنا احتمال اخير ، وهو ان هذه العلاقة لا يمكن أن تبحث الا من خلال وعي الانسان. والوعي هنا ليس تجريداً كلياً يشبه الذات المثالية ، بل انه يملك وجوداً عيانياً بارزاً . يتضمّن هو نفسه ، كشرط اساسي لوجوده ، وجود العالم. فكل تساؤل لاذن عن اولوية كل من وجود الوعي او العالم يحيل البحث الى سفسطة واحراج لا مبرر له ، غرقت به الفلسفة زمناً طويلاً ، واضاعت خلاله جهوداً هائلة .

فليست هذه العلاقة نتيجة لبحث وتعليل طويلين . انها على العكس نقطة انطلاق البحث التي لا بد من التسليم بها لتابعة المعاني المختلفة لظواهرها .

والذي يهمنا الآن أن نتابع من هذه الموضوعات الاساسية ( الانسان في العالم ) الظاهرة الابداعية ، التي تجعل كلا من الادب والحرية تابعاً ملازماً للطرف الثاني . اي ان الأدب والحرية ظاهرتان لا معنى لأحدهما بمعزل عن الآخر . وسنرى من جهة أولى ان فعل الحرية، تحقيق الحرية ، عندما يبلغ مثله الكامل ينقلب الى ابداع . ومن جهة ثانية فان الأدب وهو جزء من هذا الابداع يعمل بدوره على تأكيد الحرية ، اي انه هو نفسه اداة تحرير ككاتبه ومتذوقه معاً .

رأينا ان العلوم الحديثة قد تقسمت ظواهر الانسان .

## في المكتبات

### جناح النساء

تأليف

بيرل باك

ترجمة

سميرة عزام

قصة اسرار حياة المرأة في الجناح المخصص للنساء تسردها راححة جائزة نوبل بأسلوب تحليلي مشوق .

قصة المرأة الشرقية وحياتها ضمن جدران « الحريم » .

من كتب المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر

ص. ب. ٢٥١٥ بيروت - لبنان

وأصبح البحث العلمي بحثاً قياسيً ، يقيس مدى العلاقات القائمة بين موضوعات الدراسة او بين اجزاء التجربة . ولهذا شاهدنا ان علم النفس مثلاً يبحث عن شروط حدوث استجابة ما وتغيرها بتغير هذه الشروط . وعلم الاجتماع يدرس شروط ظاهرة اجتماعية من اقتصادية وسياسية وثقافية وحضارية الخ. ويتابع تغيرها حسب تغير هذه الشروط نفسها . وهكذا قل في بقية العلوم الاساسية والفرعية التي موضوعها الانسان . ولكن المشكلة تبرز من ملامح هذا التبسيط نفسه لموضوعات تلك العلوم ومناهجها .

واول ما يسترعي الانتباه في هذه المشكلة ، ان كل علم من هذه العلوم سيقع في خطر التفسير الواحدي ، وميرى انه هو وحده من دون بقية العلوم ، العلم المشروع الذي يمكنه ان يبرز جميع حقائق الوجود الانساني . كما حصل مثلاً بالنسبة للترعة الماركسية في الاقتصاد .

ثانياً : ان ارجاع الوجود الانساني الى مجرد ظواهر قياسية تحدد بعضها بعضاً ، يشته ويفقده وحدته . ويحيله الى كدوم من الأوصاف الخارجية السطحية والأرقام الباردة . كما انه يبعدنا نهائياً عن تشكيل معنى واضح للانسان ، ويمنعنا من اقامة علم للانسان متماسك .

ولقد بدأ رد الفعل قوياً على يد الفيلسوف الظواهري ( هوسرل ) ومن تبعه ، امثال ( هيدغر ) و ( سارتر ) و ( ميرلوبونتي ) ( ١ ) وقامت فلسفة الظواهر تعطي منهجاً عميقاً يجمع بين الأسلوب القياسي الخارجي وبين التأمل الماهوتي . واتفقت كلها على يد زعمائها على النقاط التالية :

١ - ان الانسان وحدة شخصية حية لاسبيل لفصل احساسه عن ادراكه ، عن موضوع هذا الاحساس والادراك . الجسم والنفس والعالم الخارجي وحدة متكاملة يحددها وعي الانسان .

٢ - ان هذه الوحدة تتبدى خلال ظواهر مختلفة معروضة في الزمان الحي .

٣ - ولكن اختلاف هذه الظواهر ليس شيئاً أساسياً اذ ان وراءها عمق منظور واحد .

٤ - ان دراسة هذه الظواهر يتطلب :

« ١ » يراجع للاطلاع ، كمصادر لهذا البحث ، مؤلفات هؤلاء المفكرين .

أ - تعليق العالم «L'époque phénoménologique» وهذا حذف كل التصورات والمعلومات السابقة عن الظواهر في سبيل عاداتها الى (براءتها) الاولى ، ومواجهتها كما هي بدون أي فكرة قبلية . وفي هذا التعليق مرحلتان . الأولى سلبية والأخرى ايجابية . اما المرحلة السلبية فهي انه يجب الاستغناء عن كل ما لم يبرر بصورة أكيدة . والمرحلة الايجابية تقوم على استدعاء الحدس المباشر بالاشياء ، باعتبار ان هذا الحدس وحده يمكن ان يكون مصدراً لكل يقين . والاشياء تعني هنا انها هي التي تؤلف مجال الحدس الظاهري والتي تكون معطاة للشعور . (١)

ب - ان تبرير الظواهر لا يكون الا باعطائها المعنى والمعنى لا يأتي عن الظاهرة المعزولة عن وعي الانسان ، ولا عن وعي الانسان المعزول عن الظاهرة . ان المعنى ينبثق عن لقاء الوعي البريء بالظاهرة البريئة (والبراءة هنا الخلو من كل حكم سابق او تصور) . عن كون الوعي شعوراً بشيء ، وعن كون الشيء مشعوراً به من قبل الوعي .

ج - ولكن هذه العملية لا تحدث صدفة ، انها نتيجة موقف كلي يبني على المسؤولية والحرية معاً . اذ ان العلم يكفي باطلاعنا على الظاهرة كوضع معزول تماماً ، عن غيره من الموضوعات ، وعن الوعي الذي اكتشفه بينما يقوم المنهج الفينومولوجي ، على كشف الظاهرة كموضوع له قيمة وجودية بحد ذاته ، وعلى اعطائها المعنى الماهوي الذي يكسبها قيمة اخرى من حيث علاقتها بحرية الانسان ، من حيث ان الحرية هي تجاوز الشيء الخام أولاً ، وقدرة على صياغته صياغة جديدة ، حسب إمكانيات الموجود الإنساني الذي يمارس هنا حريته ، بشكل يحقق فيه موقفه من العالم ، وهدفه من تغيير خارطة العالم ، بالصورة التي يطبع العالم فيها بطابعه ، ويحيله إلى عالمه هو ، بعد أن كان عالماً بدون هوية ، عالماً من أشياء ، وكل الأشياء الخام ، وكل الناس ، الذين هم سواء يعون حريتهم ، أو لا يعونها .

والأدب موقف أساسي يتخذه الكاتب بصورة متكاملة ، اعتباراً من أبسط أحاسيسه الذاتية إلى أوسعها أفقاً ، حتى تتلاقى مع المعاني النموذجية للوجود المتحقق .

ولا بد من وجود حركة صميمية داخل هذا الموقف نفسه هي نوع من الصراع ، يقوم به كل إنسان ، ولكن الأديب ينفذه بشكله الأعنف . إنه صراع بين جميع المانع السلبية التي تقف ضد وثبة التجاوز حسب إرادة الحرية عند الأديب ، وبين نزعة تحقيق الإمكانية الجديدة ، التي هي مشروع الأديب من أدبه ووجوده . ولا مشروع إن لم يكن يحمل هوية صاحبه تماماً ، وإن لم يكن يحمل بإمكانياته الشخصية التي تؤسس له صالته . ولنفهم الآن أن الأصالة ليست شيئاً إنسانياً خالصاً من أي صلة بالعالم . بل على العكس إن هذه الأصالة ، فضلاً عن كونها ليست جوهرأ سابقاً أو ماهية مجردة ثابتة في عالم المثل ، فانها صورة المنحى المتكامل الذي ترابط ضمنه سلسلة تحقيقات الحرية التي ينفذها موجد إنساني ، وهو يسعى إلى قلب جميع إمكانياته إلى وقائع تحمل هويته ، وبالتالي تثبت أصالته . فالأصالة ليست بذرة الشجرة نفسها وهي تمتد بساقها وتنسamy بأغصانها ، وتنبع بأغمارها . وهكذا فالأديب ليس هو مشروع أحلامه وتصوراتها عما سيكون . ولكن الأديب هو ما يكونه ، هو ما يفعله ويكتبه .

والكتابة ككل فعل ، يتطلب هذا الصراع ، الذي دعوناه صراعاً بين الحرية والموانع . وإذا أردنا أن نعرف صفة هذه الموانع ، لوجدنا أنها ، وإن لم تكن هي في أساسها كلها من أصل مادي ، ولكن حرية الكاتب تواجهها على أنها كذلك . إذ أننا نسعي موانع كل تحقق قديم ، لإمكانيات سابقة ، أخذ شكلاً مخترأ ، أفقده حركته ، وأخرجه عن حيوية الزمان الإنساني ، ورماء بين الأشياء . وأعادته إلى سديم مغفل لا يمت لأحد .

والواقع أن العالم هو الذي يأخذ شكل هذه الموانع المادية ، تلقاء كل حرية جديدة بكر . فالعالم ، تلقاء هذه الحرية ، هو عالمهم ، إنه مستقبلهم الذي أصبح عدماً أو ماضياً بالنسبة لهذه الحرية . إنه أعمالهم ، وحياتهم .. ولكنها أعمال انتهت ، وحيات تكثفت وتشتت . وكما نرى فان ال (هم) هو هذا الضمير المغفل الذي صنع الخارطة القديمة للعالم ، تلقاء مشروع خارطة جديدة لحرية جديدة .

وهذه الخارطة القديمة ، التي على الحرية أن تتجاوزها ،

— البقية على الصفحة ٧٦ —

Les doctrines existentialistes, Jolivet, p. 358. (١)



# رسالة تمثيلية

[ إلى المجاهدين الجزائريين ]

« وعمر هو المرقى إلى الحلجلة ، (١)  
والصبيخر ، يا سرييف ما أنقله .  
سرييف .. إن الصخرة الآخرون ! »

لكن أصواتاً كقرع الطبول  
تنهل في رمسي  
من عالم الشمس ؛  
هذي خطى الأحياء بين الحقول  
في جانب القبر للذي نحن فيه .  
أصدائها الخضراء  
تنهل في داري  
أوراق أزهار  
من عالم الشمس الذي نشتهيه .

أصدائها البيضاء  
يصدعن من حولي جليد الهواء .  
أصدائها الحمراء  
تنهل في داري  
شلال أنوار ،  
فالنور في شبك داري دماء  
ينضجن من حيث التقى ، بالصخور  
في قوّه القبر المغطاة ، سور .

هذا مخاض الأرض ، لا تيأسي ؛  
بشراك يا أجدات ، حان النشور !  
بشراك .. في ( وهران ) اصداء ضور .  
سرييف ألقى عنه عبء الدهور  
واستقبل الشمس على ( الأطلس ) !

.....  
.....  
.....

آه لوهران التي لا تنور !

بدو شاكر السيّاب

بغداد

«١» الحلجلة : الجبل الذي حمل المسيح صليبه الى قته

من قاع قبري أصبح  
حتى تنثن القبور  
من رجّع صوتي ، وهو رمل وريح :  
من عالم في حفرتي بستيريح ،  
مركومة في جانبيه القصور ،  
وفيه ما في سواه  
إلا ذيب الحياة ،  
حتى الأغاني فيه ، حتى الزهور  
والشمس ، إلا أنها لا تدور  
والدود نخار بها في ضريح .  
من عالم في قاع قبري أصبح :  
« لا تيأسوا من مولد أو نشور ! »

النور من طين هنا أو زجاج ،  
قفل على باب سور .  
النور في قبري دجى دون نور .  
النور في شبك داري زجاج ،  
كم حدثت بي خلفه من عيون  
سوداء كالغار  
يجرحن بالأهداب اسراري  
فالיום داري لم تعد داري  
والنور في شبك داري ظنون  
تمتص اغواري .

وعند بابي يصرخ الجائعون :  
« في خبرك اليومي دفء الدماء  
فاملاً لنا ، في كل يوم ، وعاء  
من لحمك الحي الذي نشتهيه ،  
فنكهة الشمس فيه

وفيه طعم الهواء ! »  
وعند بابي يصرخ الأشقياء :  
« اعصر لنا من مقلتيك الضياء  
فأننا مظلمون ! »

وعند بابي يصرخ المخبرون :

# الديبريق المسحور

قصة بقلم الدكتور عبد السلام العجيلي

ترك الأستاذ عطا الله فتاته ندى مع السيدة فيولا في داره ، وذهب ليأتي بالزهريّة التي طلبتها الزائرة . وكانت السيدة فيولا ، زوجة سامي بك ، قد قدمت مع زوجها في زيارة سياحة وعمل الى هذه المدينة الأثرية الصغيرة . وقد قيل لها أنها

واجدة في بيت الأستاذ عطا الله متحفاً صغيراً لأواني الزجاج والخزف الأثرية ما اشتهرت بصنعه هذه البلدة في القديم ، وأصبح الحفّارون يتسابقون في التنقيب عنه في خرائبها القديمة هذه الأيام . ولم يخدع السيدة فيولا من قال لها ذلك . فقد أحست حين دخلت دار الأستاذ عطا الله أنها افضت الى دار من تلك التي تخيلها في صباحها ، حين كانت تقرأ قصص ألف ليلة وليلة في تلك الطلعات الملوثة المزخرفة . فقد كانت السيدة فيولا فرنسية الأصل ، وعلى أنها مقيمة في هذه الديار منذ أعوام ، منذ أن التقت بسامي بك في باريس واقترنت به ، وعلى أنها أصبحت تتكلم العربية ببعض الطلاقة ، فقد ظلت احلام ألف ليلة وليلة تساورها كما تساور كل غربي قرأ عن الشرق وسمع به ولم يتعرف عليه . ولقد شعرت في دار الأستاذ عطا الله الذي قيل لها أنه معلم مدرسة شغف بآثار هذه البلدة وبدائع اوانيا الزجاجية والخزفية فهجر التدريس وانقطع لدراسها وجمعها ، شعرت السيدة فيولا في دار الأستاذ عطا الله هذا أنها أقرب ما تكون الى ذلك الجو الاسطوري الذي حلمت به طويلا ولم تعش فيه الا لحظات عابرة أثناء اقامتها في مواطن السحر القديم هذه . وكانت لا تدري أتسعد بهذا الشعور أم ترهبه ، فلما خرج الأستاذ عطا الله وتركها في صحبة فتاته التي كانت طفلة في حوالي العاشرة من عمرها قربت اليها تلك الفتاة الحلوة التقاطع وسألها وهي تحاول ان تجد نفسها في ذلك السؤال :

هل امك هنا يا صغيرتي ؟

فرفعت الصغيرة عينين واسعتين الى السيدة التي كانت امامها وقالت :

ليس لي أم .

قالها في برادة . فأحست السيدة فيولا أن شيئاً جال في صدرها فضاق هذا به حتى كاد ان ينفجر من موق عينها . وضمت الطفلة التي لا أم لها الى صدرها بكل الحنين الذي تجعل الى الطفل الذي لم ترزق به هي . ولم تشأ أن تعود الى ذلك السؤال فقالت ، وهي تجمل نظرها في الأباريق والدوارق وجرار الخزف والصحون البديعة النقوش التي انتشرت على الرفوف وفي جوانب الغرفة :

أي هذه الآنية أحب اليك يا ندى ؟

فألقت الطفلة نظرة سريعة الى تلك التحف التي كانت تنصص بها الرفوف ، ثم قالت :

عندي شيء خير من هذا كله ... سأريك آياه .

ومن دون أن تنتظر موافقة من السيدة فيولا ، انفلتت الطفلة من بين ذراعيها وعدت الى ما وراء ستارة كانت تفصل الغرفة التي ها فيها عن غرفة ملاصقة ، ثم عادت وهي تحمل في يدها دورقاً صغيراً من زجاج ازرق لازوردي شفاف ، ذا علق مستطيل في دقة ، وللمنق عروة نحيلة قائمة الزرقة . كان حقاً تحفة رائعة . وقالت الفتاة :

أنظري اليه ما أجمله . هذا أبريق ليبيك .

فسألت السيدة فيولا ، ويبدو أنها لم تكن تعرف هذه الكلمة من مفردات اللغة العربية :

ما اسمه ؟

قالت الطفلة :

ليبيك . ليبيك ، هبدك بين يديك ... أطلبني ما تشائين من هذا الأبريق في ثلاث ليال متوالية قبل العيد الكبير ، ثم ضعيه عند رأسك ليلة العيد ، تجديه في الصباح بين يديك ...

فصحكت السيدة فيولا ، وقالت :

عظيم ما تقولينه يا ندى . ليس العيد الكبير بعيداً عنا ، فما الذي ستطلبينه من هذا الأبريق البديع في العيد المقبل ؟ فزمت الطفلة الحلوة شفتيها ، وتناولت الأبريق من السيدة فيولا وهي تقول :

لن أقول لك . لقد أعطاني الأبريق كل ما تمنيت عليه في الأعياد الماضية . وسيكون طلبني منه هذه المرة عظيماً . ولكنني لن أقول لأحد عنه . هذا سر بيني وبينه ...

وتطلعت السيدة فيولا الى الصبية الصغيرة التي كانت تضم أبريقها الى صدرها وهي مؤمنة أن هذا المنظر قد عاد بها من جديد الى شعورها الذي اثنائها قبل أن يترك الأستاذ عطا الله الغرفة ، شعورها بأنها عاتشة في جو اسطوري ، تائهة في ضباب الأحلام ، احلام ألف ليلة وليلة . ولم تدري كيف مالت على الطفلة ندى وقالت لها :

يا حبيبي ، أما تعطيني هذا الأبريق ؟

فنظرت هذه البها باستغراب كأنها دهشة من سؤالها هذا بعد ما بيتته لها من قيمة أبريق ليبيك . فأعادت السيدة فيولا عليها :

ان لي به حاجة يا حبيبي . حاجة شديدة ...

ورفعت الصبية بين ذراعيها وأجلستها على ركبتيها ثم همست في أذنها همساً طويلاً ... ولما عاد الأستاذ عطا الله يحمل آفيته قالت السيدة فيولا :

اضف ثمن هذا الأبريق على الحساب يا أستاذ .

فقال الأستاذ عطا الله :

ارجوك يا سيدي ، هذا أبريق ابنتي ندى ... وهو ليس للبيع .

فقالت الزائرة :

لقد اتفقت مع ندى . اليس كذلك يا حبيبي ؟ اني انتظر منك مكتوباً ... وهذا يا أستاذ عطا الله عنواننا في دمشق ...

\*

\*

\*

كان باقياً على حلول عيد الأضحى خمسة أيام حين جاء سامي بك الى داره في دمشق يحمل ظرفاً مختوماً القاء على المائدة أمام زوجته السيدة فيولا وهو يقول باسماً :

ما هذا يا عزيزي ؟ اراك قد عقدت صداقات وراء ظهري في تلك المدينة الصغيرة التي زرتها في الربيع ... ولكن صاحبك هذا لا يدري أنك اذا كنت تتكلمين العربية بطلاقة فأنت لا تقرئين منها حرفاً واحداً . ماذا لي لقاء قراءتي هذه الرسالة لك ؟

فصحكت السيدة فيولا وهي تقول :

لا تكن سيئ الظن يا سامي ، هذه رسالة من صديقة لا صديق .

ففض سامي بك الظرف وأخرج منه ورقة مكتوبة وظرفاً آخر مطوياً ونحوماً ، وقال :



- بل ارأها مجموعة من الأصدقاء يا عزيزتي. لنرأها ماذا تقول هذه الرسالة. وأخذ سامي بك يقرأ :

سيدتي الكريمة  
أراني في حيرة ما أريد كتابته اليك . فقد ساقني الفضول مساقاً لا أدري أحمد أم أذم ، وهو الذي انتهى بي الى أن اكتب اليك هذه الرسالة ، وكان المفروض أن تكون رسالة من ابنتي ندى اليك .

إنك تذكرين ولاشك فتاتي الصغيرة التي تنازلت لك عن ابريقها ، ابريق لبيك . لقد عجبت ساعتها كيف رضيت فتاتي أن تترك لك هذه الأتية العزيزة عليها ، ولكنني طبت نفساً حين علمت بعد ذهابك سبب رضاها ذلك . فقد قصت علي ما كنت قد قلته لها . وارجو أن لا يسوءك يا سيدتي علمي ببعض احوالك الخاصة ، فان الحياة قد شقت لكل منا طريقه ، ولن تلتقي طريقانا مرة أخرى ليزعجك أن اكون عارفاً من أمرك ما قد تودين كتمانها .

لا ادري اذا كنت تبينين من حديث ابنتي أنها وحيدتي واني قد انقطعت عن كل شيء في الحياة من اجلها بعد أن ذهبت أمها ؟ ... تلك حكاية طويلة لن يهمل منها الا قصة ابريق لبيك . وقد بدأت هذه القصة في تلك العشايا الباردة منذ بضع سنين حين كنت ادخل في روع طفلي ندى وهي تحبو بين يدي أن هذا الأبريق هو بقية من بقايا ملك قديم من ملوك الزمان كان يتسلط به على الجان ، فاذا عرك أذنه قام خادمه بين يديه وهو يصيح : لبيك ، عبدك بين يديك ! ولقد كبرت ابنتي بعد ذلك ، ولكنها ظلت معتقدة بسحر هذا الأبريق ، فكنت أقوم لها انا بنفسي بدور خادمه ، دور ماردي الجان الذي يؤمر فيطيع . وما كان أسعد ندى حين كانت تكتشف في صبيحة كل عيد أن تمنياتها التي كانت تفضي بها الى الأبريق الأثري في ثلاث ليال متوالية قبل العيد الكبير كانت تتحقق بقدرة قادر في صبيحة العيد .. وما تلك التمنيات ؟ .. كانت دمية كالتي رأتها عند ابنة الجيران ، او ثوباً احمر وأخضر ، أو حفنة من السكر الحامض المخلو ... ما كان احلاها من أمنيات سهلة التحقيق ، ولكن الذي لم يدركه بخلاصي يوماً ما أن ابنتي سوف تستعين بأبريقها السحري لتحقيق أمنية كبرى خطيرة في حياتي وحياتها . كما انه لم يدرك بخلاصي ان لهذا الأبريق من القدرة ما لم يخطر ببالي ... فيكون الاداة الطيبة لتحقيق تلك الأمنية . اعذريني يا سيدتي اذا اطلعتك من حالي الخاصة على أمور لا تهملك . لقد

آخر ما صدر عن دور النشر العربية

تجدّه في

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

ص.ب ٦٥٦

تلفون ٢٧٦٨٢

بيروت لبنان

عشت كما قلت وحيداً مكرساً كل حياتي لتربية ابنتي واسعادها . لكم مر ببالى أن اعيد التجربة واتزوج ، ولكن تعلق ندى بي كان يحلم كل عزم يمر ببالى في ذلك الاتجاه . وحتى حين حل بلدتنا الصغيرة صديق قديم لوالدي ربيت وأبناءه في حارة واحدة في صغري ولقيت بنتاً له كان لها في نفسي ذكريات ماضية حلوة ، حتى حين حدث ذلك لم اجرؤ أن امضي في احلامي حول زواجي من تلك الفتاة رفيقة الصبا ، خوفاً من أن تتوهم ابنتي أن قلبي المكسّر لها قد ذهب قسم منه الى امرأة دخيلة . ولكنني ما كنت ادري أن ما بنفس ابنتي كان غير الذي بنفسي حتى كتبت هي اليك هذه الرسالة التي اطوي عليها كتابتي . فاذا فضضت يا سيدتي هذا الظرف الذي يحتوي رسالة ندى اليك ، عرفت أنها كتبت اليك بأسلوبها الصبياني وبالأشياء الذي استعانت على تقويمه بابنة الجيران ، كتبت اليك تطلمك على امنيتها التي تريد من ابريقها المسحور ، وقد أصبح اليوم في حوزتك تحقيقها في هذا العام . هذه الأمنية ليست غير أن يسعد الله اباها ويهله ان يتزوج زهرة ، وهي الفتاة التي قلت لك انها ابنة صديق والدي القديم ، لأن ندى تحب زهرة هذه ولا تريد أن يحتويها بستان غير بستان ابيها الحبيب . لقد كان فضولاً مني يا سيدتي ، وربما كان سوء تهذيب كذلك ، أن افصح الرسالة التي اسلمتني اياها ابنتي لأرسلها اليك بعنوانك . ولكنتك ترين كم أنا سعيد بما انتهى اليه ذلك الفضول وسوء التهذيب ذلك . ان العيد الكبير أصبح على الأبواب ، فاذا تفضلت وحققت رجاء ابنتي بأن تردي امنيتها ثلاث ليال متوالية على ابريق لبيك فانا على مثل اليقين من أن تلك الأمنية ستتحقق في صبيحة العيد . وما أعظم سعادة ابنتي حين تجد أن ابريقها لم يخيب لها ظناً حتى على البعد . بقيت امنيتك يا سيدتي ، تلك التي رددتها على مسامع ندى وكانت من الحرارة بحيث لم تملك نفسها من أن تتنازل لك عن الأبريق المسحور . أمنية أن يرزقك الله ولدأ قديم عليك حب زوجك الذي كثر عليه اللوام أن تزوجك أجنبية لست من جنسه ولا دينه ، وكثر المشيرون عليه بأن ينشد امرأة سواك تعطيه الوارث وقرة العين . أذكرك يا سيدتي امنيتك لأبريق لبيك . فمن يدري أن ليس فيه سر عجزت عن ادراكه عقولنا نحن الراشدين وادركه قلب ندى تلك الطفلة البريئة ؟

أمي يا سيدتي بسحر هذا الاناء القديم كما آمنت فتاتي وأنا وأثق أن امنياتك ستتحقق مثلاً تحققت وستتحقق امنياتها . فاذا لم يكن هناك في الاناء الحامد من سحر ، فان سحر القلوب الإنسانية حقيقة لاشك فيها .

عطا الله  
ولك يا سيدتي كل تقديري .

وكان صوت سامي بك قد انتهى الى الخفوت حين صار الى ختام رسالة الأستاذ عطا الله . وقد حاول أن لا يرفع بصره لئلا تلتقي نظراته بنظرات زوجته السيدة فيولا ، فجعل همه أن يمزق الظرف عن الرسالة الأخرى التي كانت مطوية داخل رسالة الأستاذ عطا الله ، رسالة ابنته ندى . ولكنه لم يستطع الصبر طويلاً . لقد عرف من رسالة الأب محتوى رسالة ابنته ، وعرف فوق ذلك الهم الذي شغل بال زوجته الحبيبة فجعلها تلتبس في الأوهام فرجاً له . فلم يلبث أن مد يده الى اليد الباردة التي كانت ملقاة على المائدة ، فرفعها إلى شفتيه وهو يقول :

- ابريني يا عزيزتي هذا الأبريق المسحور الذي كتمت امره عني . فاني أظن سحره هو الذي أثر علي في هذه الأيام فجعلني اراك بعين جديدة لم اراك بها قديماً ... لم اراك قبل اليوم بهذا الشباب وهذا الجمال وهذه الفتنة ... اما الأولاد الوارثون ، فحل امرهم لذلك الابريق ... بعد الله .  
فلم تجبه السيدة فيولا بكلمة . ولكن عينيها كانتا غائمتين بالدمع ، وقلبهما كان طافحاً بالسعادة والرضى ...

عبد السلام العجيلي

الرقعة - سوريا

يلوح تحت الماء ظلٌ للنخيل الظليل  
والسمكة الحمراء تغلُّ بين الظليل  
في فجوة زرقاء  
خلف حوارجاتها بقية من سماء

وتحت موج الغدير أوتٌ إلى الأرواح  
أسرابٌ طير تطير  
في الماء جدلانة  
ولاتبُل الجناح

والسحب والأشجار وحرفُ السَّمَك  
والريشُ والمنتقارُ تموج في البرك  
فتخلب الأبصارُ حيث مدارُ الفلك  
منحصرٌ في إطار

وعند موت النهار  
يشعل المساء فتلتظي في الماء  
مجامرٌ من نار

وهكذا الإنسان  
ما برحت نفسه كهذه الغدران  
تعكس كل ما في الأرض والسماء  
من خفقِ ضوءٍ وفتي  
أما من الأكوان فليس تملك شيء

شفيق معلوف

«سان باولو»

## ظلال في الماء

قصيدة فرنسية للشاعر اللبناني شارل قرم

تعريب شفيق معلوف



# تحقيقات في الفكر الملي عالم الهند... وكيف يكون؟! <sup>١٥١</sup>

لم يسبق للبشر فيما مضى ان كان لديهم ، كاليوم ، هذا الأحساس بانهم يعيشون حقبة تاريخية . فان التقدم التكنيكي والعلمي يتجاوزهم الى حد يعتقدون معه انهم يشاهدون نهاية العالم الذي كان يتلام واياهم .

فبعضهم يتمنى ، والبعض الآخر يخشى ، ان يشاهد بفعل إقلااب مفاجيء ، ولادة عالم جديد يختلف عن عالمنا اختلافه عن عصر ما قبل التاريخ ؛ ومنهم من يؤمن بتحول تدريجي أعقل .

وهذه الفكرة هي التي دعت مجلة « لنوفيل ليترير » « Les Nouvelles litteraires » ان تتوجه الى عدد من المفكرين المشهورين الذين تكونوا في الارن التاسع عشر والى غيرهم من الشباب ، وان تسألهم فيما يفكرون به عن مستقبل عالم ما هو بعالمهم ولكنهم جدوا في خلقه إذ كانوا يساهمون في التفتح الهائل للفنون والعلوم منذ نصف قرن .

وهذه هي الاجوبة التي جمعها الروائي « جاك بري J. Perry » والتي نشرت في الأعداد الأربعة الأخيرة من المجلة المذكورة

## جورج دو هامل G. Duhamel

هل تريدونني أن أعاود كتابة « مشاهد » الحياة القادمة ؟  
الحق معكم . فان هذه المشاهد هي مشاهد الحياة الماضية والحاضرة : أن بيتي مليء بكل الآلات الميكانيكية المنزلية ، وعندما كنت وزيراً للاتحاد كنت أجتاز مئة وخمسين ألف كيلومتر في السنة بالطائرة .

أنني أخاف على أولادي الصغار . فلقد بدأ التكلم منذ الآن عن آلة للتفكير واخرى للحكم ، وأخرى لخلق آثار فنية . ويجب أن يكون هنالك تلاؤم بين الرجل الذي يسعى نحو الميكانيكية ، والميكانيكي الذي يسعى نحو الرجل . فان ظل الرجل سيد الرجل الآلي فلا داعي للخوف .

لقد سبق لي أن تنبأت بأنه لن يتيسر السير في باريس ، وفي سنتين سيتحقق ذلك تماماً ، واتنبأ أيضاً بتعميم نظام التأمين . فلسوف يؤمن الكاتب عن فقد أفكاره ، ولسوف يضحى بالفرد في سبيل الجماعة . واذ تترتب الأشياء كما ينبغي ، لا يعود للفرد مكان الا في فئة ما .

سأموت قبل أن أشاهد تفتح هذه الحياة . والحضارة لا تكمن في كل هذه السلعة الهائلة . قال « أنشتين » : سلاح المستقبل ؟ — هو المقلاع ! . وهذه هي قطعة من الآجر احضرتها من هيروشيا . انني أروي للصغار في كتاب « مسافري لأمل » أن قنبلة « Z » تمحو ثلث الأراضي الطافية ، وأما

## للجمهور الآخر فيبقى مقلاع أنشتين .

هناك مبدأ بيولوجي يقول : « أن منتجات الحياة توقف الحياة . »

## جول روي J. Roy

ويرى جول روي الطيار الروائي والكاتب المسرحي أن عالمنا يشبه عربة قديمة يتصاعد منها الصوت من كل جهة ذات عجلات مفككة وهيكل يلامس الأرض ؛ ولكنها ذات محرك جديد وقوي . أما الرجل فانه يصمد للتقدم ، يصمد بكل ثقل جسمه وعاداته وبخله . ان التغيرات تكلفه كثيراً . ولقد سجل عام ١٩٤٠ بداية السهم . فنحن نسير بسرعة أشد الى نيويورك ولكن بسرعة أقل الى الأوبرا . وبعد خمسين سنة تكون هناك الأوتسترا والقطارات تربح عشرين كيلو متراً في الساعة ، وطائرات الداكوتا التي تطير بسرعة ٩٠٠ سوف تحل محلها طائرات تفوق سرعتها سرعة الصوت . ولكن الرجال ، إذ يعودون الى منازلهم يعيشون كما يعيشون اليوم . وهامهم الأميركيون يلبسون البنطوفلات ويذهلون أمام التلفزيون .

## اندره فرنسوا بونسيه A François - Poncet

وأما اندره فرانسوا بونسيه السياسي والأكاديمي فهو يعتقد أنه من العسير التنبؤ بالمستقبل لأنه مرتبط بالإنسان . هناك حكمة الدبلوماسيين التقليدية وهمهم في أن يقدموا



النحاتين في المستقبل تكمن في أن يوجد نحت يتلاءم مع الفن المعماري المعاصر؛ فالتجريديون يعتقدون أن النحت التجريدي هو وحده يتميز بميزات هندسية معمارية . وانني شخصياً أعارض استعماله القسري في كل المناسبات . .  
يجب أن يجد النحت سلماً ما . فهو يسقط من المجال الموجز الى التزيين . ولكن يجب أن يوجد قبل كل شيء الاندفاع والأمان . فالنحت لا يستطيع أن يستغني عنهما؛ وهو في ذلك أشد طلباً من أي فن آخر .

### غبريال مارسيل G. Marcel

أذكر جيداً أنه في عام ١٩٠٧ - ١٩٠٨ كان العالم يبدو لي جامداً ومملاً تماماً : لم يكن هناك شيء في صحف هذه الفترة، وكان سوادها مضجراً جداً . أما اليوم فلا يمر أسبوع بل لا يمر يوم من غير نبأ مثير . لقد القيت محاضرة منذ مدة وجيزة بعنوان : «فجر الحس المشترك» .



وفي شبابي لم يكن يبدو لي مهماً أن يملك الإنسان حساً مشتركاً . وأما اليوم فاعتقد أن ذلك هو الفضيلة الكبرى .

وهل تسألني عن مستقبل العالم الميتافيزيكي ؟ ان التكنيكي هو غالباً لا ديني . فاذا تقدم العالم أكثر فأكثر الى التكنيكية ، فيجب أن نتنبأ بتقهقر عام للديانات . ولكن سيظل هناك دائماً ، بين هؤلاء الذين يفكرون ، وفي الحدود التي يفكرون فيها، عقول تصمد وتقاوم؛ وسيظل الفكر غير منفصل أكثر فأكثر عن قدر ما من الشجاعة . وستنشأ مدارس للحكمة كمدارس كيسرلنغ Keyserling في دارمستاد Darmstadt أو مراكز للأبحاث الروحية .

يجب أن لا ننسى أبداً عندما نحاول أن نتنبأ بالمستقبل أن كل فعل يولد رد فعل . فالتطورات لا تتم بالضرورة في اتجاه واحد . ففي روسيا أخذت الشيوعية تتأمر .

ان الحكمة والجنون هما عريقان في القدم، وتسلب رغبة الحدة ينافي كل حكمة وكل فن كبير . ان القضية هي « أن نجد ثانية لا أن نجد » . ان هناك أبداً حدود الإنسان .

صعباً دقيقة والاعتماد بأنه لا يوجد شيء سهل . ولكن ما أن تمزق هذه الغشاوة الناعمة ، حتى تبدو بعض المواقف ولا سيما موقف الألمان بأوروبا .

لقد انطلقت الفكرة ، وأنه لمن المستحيل أن نعلم متى ستتحقق بطريقة حسية . ولكن الأنصاب قد غرست : فان مجلس الشورى الأوروبي وجمع الفحم والفولاذ هما كقطعة من القماش بدأت تحيك نفسها شيئاً فشيئاً .

من البديهي اليوم أن كل بلد من أوروبا، وقد قصر نفسه على ذاته، لم يعد على صعيد السلم العالمي . ان مجلس الشورى الأوروبي الذي ما يزال جمعية استشارية يسمح للسياسيين الأوروبيين أن يجتمعوا وأن يتناقشوا بحرية . وعندما تخلق فكرة حماسية ما الى هذا الحد فانها لا يمكن أن تموت .

لم توحد فرنسا في سنة واحدة . ولقد كان يبدو في فترة ما ، أن بعض الأنصار المقتنعين بوحدةها كأنهم طوباويون . ولقد اختار المتحمسون لأوروبا آمن الطرق أذ حققوا في بادئ الأمر الوحدات الاقتصادية فان المانيا الحديثة قد ولدت من الزولفرين Zollverein وهاهو الأوراتوم بولد . وبعد الفحم والفولاذ ها هي القوة الذرية . ويبقى تأمين تصدير ما يفيض من الغلات الزراعية وتوحيد مجهودات البلاد الأوروبية المختلفة لانتاج وتوزيع القوى الكهربائية .

### لويس لايف L. Leygue

أما لويس لايف النحات الشهير فهو يعتقد أن النحت قد تبدل تبديلاً جذرياً منذ الحرب . ففي المعارض التي سبقت عام ١٩٣٩ والتي كانت تجمع بين الرسم والنحت كان بين هذين التعبيرين للفن التشكيلي تنافر، اذ أن النحت لم يكن يتبع تطور الرسم .

فالنحت المتوقف على المواد يتطور ببطء ولا يمكنه أن يدفع ثمن سبق «الموضة» . وانه لمنطقي أن تنبثق تيارات الأفكار المختلفة عن المفكرين والفلاسفة وتمر عبر الأدباء لتصل الى الفنون التشكيلية وعلى رأسها الرسم . اما الآن وقد تحرر النحاتون تحراً تاماً وقطعوا الصلة مع التقليد، فيمكن أن نقارنهم بالرسميين .

واعتقد أن الخط المنحني لتطور النحت سيقربه من الفن المعماري . ولكن هذا التقارب لا يكون في الاندماج كنهت القرون الوسطى ولكن في التجاور والتماس . ومشكلة

# مذكرتي

هكذا انت نموت  
عشبة صفراء في ضفة موتي  
وحديثاً مسرفاً في الهمس  
كالرجس  
كصمتي  
هكذا انت نموت  
من سكوتي  
من خطي تعبر لي في خفوت  
من روي تضخم ظلي  
من بلي ينسج في الوحل بيوت العنكبوت  
هكذا انت نموت  
قفرة جرداء لم تحلم بنبت  
قفرة جرداء كالخبيبة ، كالخبيبة انت  
فاتركيني  
سئمت وجهك نفسي . اتركيني  
صخباً ازحف في الطين وامسي بعد حين  
لي - مثل الناس - صوتي  
لي - مثل الناس - حمي وظنوني  
لي مرمي وممر في دروب الشمس اعمى  
لي ضحككي وجنوني  
وبيتي  
صحوتي تغرق في السكر وتمتص سنيني  
اتركيني  
انا للناس وللنسر الذي ينهش صدرتي  
انا موتي

بلند الحيدري

بغداد

وأما أندرد كايات المؤلف السينمائي المشهور فلهذه فكرة دقيقة عن مستقبل السينما؛ وقد قال : « اننا نخرج الآن فلماً في أسوأ الظروف . فالاستديوهات مجهزة تجهيزاً سيئاً ، والفيلم لا يشبه قط ما كنا نحلم به ، فهناك وساطات كثيرة بين البدء والنهاية :

ولنتكلم عن سينما - المستقبل - المستقبل الذي اراه . سأكون هنا في داري جالساً كما أجلس الآن ، حاملاً على رأسي آلة كهربائية - دماغية - تصويرية تسجل ما اراه وترجم عنه بصور ؛ ويصبح باستطاعتي أن أعرض فيلماً واصلح كل ما يبدو لي سيئاً بان أعاد التفكير في المشهد الذي لم ينجح . وهكذا لن يبقى هناك ممثلون : أو أنهم لا يشبهون قط الأشخاص الذين نتصورهم . أنني متأكد من أن هؤلاء الأشخاص الذين اتمثلهم في عقلي ( لأنني حتى الآن ، اتمثل افلامي قبل أن أعرضها ) يحافظون من مشهد الى آخر على الهيئة الخارجية ذاتها .

وقد أصبح تحقيق هذه الآلة لتسجيل الصور التي تتكون في الفكرة ممكننا منذ الآن ان علق العلماء على ذلك بعض الأهمية ( فقد توصلوا منذ فترة في اميركا الى أن يملكوا الصوت المركب ) واذن يصبح السينمائي سيداً قلمه كما أن الروائي هو سيد كتابه ، ولا تعود هناك ديكتاتورية التكنيك . وكل الوان الجراءة تغدو مسموحة وتخرج اذ ذاك السينما من طورها المتردد .

ترجمه : ع.م.ا.

## اوسكار وايلد

امام القضاء

تأليف : موريس رويستان ، تعريب : الياس ابو شبكة  
تصوّر شاعر عظيم ذهب مذهب ابي نواس في غرامياته  
فانتقم منه المجتمع الانكليزي المتزمت وقتل عبقرية .

دار المكشوف - بيروت



# الصبر

مهداة الى شقيقي بوران

قد بحث ! قلبي كان يلمس قبل بوحك ما تعاني  
لكن بوحك هزني ، يا من تخدرك الأغاني  
وتهزك الآهات ، يا من تستبيحك مقلتان ، نديتان  
الوجد في عينيك نار تضرم  
ينوي ويطلب ، يستبد ويستجيب ويحكم  
اما بأعيننا ، فريق الأقوياء الصامدين  
فالوجد لغز مبهم  
وبحيرة النفس العميقة موطنه  
دكناء كالأحزان هادئة المياه  
امواجها المتلهفات الى الحياة  
يبلعن في صمت صدى الآهات في أغوارها  
فكأن هذي النفس ينبوع الهيام ومدفنه  
توئني الثمار ولا تطيق وشاية بثمارها

البوح ادهشني ، وجرح دون قصد ، كبريائي  
إنما عبيد الصبر ، نحن الأقوياء الصامدين  
الخارجين الى الحياة بكل اعياد السنين  
الضاحكين لشرها ، الكاتمين الزاهدين  
بسلة الدنيا . ونحن الأقوياء على العناء  
إنما ليدهشنا التلهف والتفجع والأنين

يا من تحب بي التألق والتفتح والنعمه  
هذا سراب غلفت مرآته دنيا شموخ  
فتفتحي وتألقي وطروتي هي شيمة من كبريائي  
إنما من فريق الصامدين الاقوياء  
لا آه ، لا بوح بدنيانا المنيع لا رضوخ  
إنما فريق على الحياة وضعفها قلب الأمومه  
وترفع الحكماء ، خانت جرأة البوح الرحيمه  
وبسالة الشكوى قوانا  
فخلت اغانينا من الآهات واختنقت روائنا  
بمسارب الأحزان في الأعماق  
وترسبت احلامنا بمكان الاشواق  
اما دمعنا ، فمنايع نطفت لكل حزن في سوانا

الكبرياء الكبرياء  
إنما عبيد الكبرياء  
تمثلها المنحوت من سكب الضياء  
تمتد كالعملاق في ارواحنا  
يطأ الشجون ، ويخنق الشكوى ويمتص البكاء  
وبكف ساحرة يحيل الى اغانٍ حشرات نواحنا  
كي ينبي الدنيا بأننا اقوياء

دعنا فقد تاهت خفايانا  
اسرارنا الوجلات تجهلها حتى حنايانا  
فلعل حظاً خاننا ، او رب غدر من رفيق  
او خيبة جبلت على الاحزان دنيا  
لكن نبعتنا العجيبه في تدفقها تريق  
سلسالها السحري الوانا  
تجري بذشوة من تجرع لذة الفرح العميق  
كبرا !! وتنفع من شذى الآلام ربحانا

الحزن ينفص فطرة الانسان احيانا  
من اهله من يستكن اربقة الاحزان  
لتحييه شلوا على الدنيا حطم القلب ياسانا  
من اهله من تكشف البلوى خفاياه  
فترده وحشاً على الآلام ، ذبها ، افغوان  
من اهله من يدفن الاشجان في اعماق نجواه  
مترفعاً فوق البكاء  
متألهاً عند الشقاء

يرتاع ان تكشف عين الناس بلواه  
من اهله من توهن البلوى حناياه  
فيسح دمع القلب ان حم القضاء  
ويرتوي ، وإذا تبدت في حدود الافق بارقة الضياء  
أخني عليها ينهل الافراح ظمناً .

بوركت يا من تنفض الأحزان والافراح عيناه  
بوركت يا من تستبيحك مقلتان نديتان  
بوركت محزوننا وجدلانا  
اني رأيتك ارفق الباقيين انسانا ..

سلمى الخضراء الجيوسي

# ظاهرة الانحدال في الحضارة الحديثة

## بقلم: سامي عطفه

فاوست قتم عن ذعره أزاء  
الموبقات الرهيبة الجديدة . إن  
من شأن هذا الخوف أن  
يزيل الثقة من قلوب الناس  
وخاصة من آمن منهم بالعلم  
وحده . ولاشك في أن علماً

تفقد فيه الثقة الى هذه الدرجة بمكتشفات العلم واهدافه ، هو عالم  
يتذبذب فوق الهاوية المظلمة .. والزمام قد خرج من يد رجال الحكم والادارة.  
والسؤال : « ما الذي سيقع غداً ؟ » يدور على كل لسان ، ليفضح القلق  
الغامض والتوجس الذي يحيا في كل الأفتدة .

وهنا نتساءل : ما هو دور رجال الفكر والكتاب والأدباء ؟ إن في العالم  
اليوم ، حشداً واسعاً منهم ، ولاشك أن الميل كان دائماً قوياً ، لدى الناس ،  
الى وضع العبء كاملاً على اكتاف هذا النوع من الرجال ، وخاصة عندما ينجز  
عنه الآخرون ، ويطلب منهم على الغالب ، تجهيز ثورة على ما تريد الجماهير  
هجرة من نظم واوضاع ، يطلب منهم تقديم الفكرة دائماً . ولقد كان دائماً  
من دواعي فخر هذا النوع من الرجال ، أنهم يجازفون بتقديم حلول ، وافكار  
وعقائد . غير أنه لا يمكن أن نقول الآن ، ان المفكرين في اوربا أقدر من  
السياسيين والاداريين فيها على مواجهة الأمور ، وتحدي هذا الوباء الذي يرتع  
في المجتمعات ، ورغم أننا نسمع بأساء مطرية كالتقدمي ، والاشتراكي ،  
والثوري ، فاننا ندرك أيضاً أن موقف هؤلاء ذوي الارادة الطيبة ، كموقف  
الطبيب الخاذق من جسد يشرف على الموت ، فالطبيب الخاذق ، عندما يكون  
الموت اكيداً ، يصبح أفضل من ابناء مهنته المغمورين . بل وربما كان أبلههم  
جميعاً . لقد أصبح الكاتب الأوروبي يكتب لطبقة معينة ، متجاهلاً كل  
الحقائق الأخرى . ولاشك أن قضية هذه الطبقة على غاية من الأهمية ، غير أن  
وضع الكاتب نفسه في حيز معين ، في أفق معين ، يجعله متمتعاً بنقائص  
المتخصصين . ويجعله بالتالي عاجزاً عن كشف الحقيقة . هل يظن الكاتب الغربي  
أنه أمام مفصلة طبقة ؟ أم يجد نفسه أمام حضارة في طور النزاع ؟ لاشك أن  
الكاتب الغربي لن يعتبر السؤال الثاني سؤالاً جدياً .

إن « الكتاب لا يدور على السنتهم غير هذه الكلمة ، كلمة العذاب .. » (١)  
إن الكاتب الشاعر الذي يكتب لغيره ، للطبقة المعينة مثلاً ، تجده يجمع  
الفظائع والاستبداد والآلام ثم يلقيها دفعة واحدة على كواهل أبطاله ، فهو يلجأ  
الى طبخته ، يتستر وراءها ، ولاشك أن هذا الافتراض لا يطعم بالكثير من  
التصديق بالنسبة للمفاهيم السائدة ، ولكن هذا لا ينقض الواقع الاكيد « ولكن اليأس  
ليس فكرة ، وإنما هوضن يحز في القلب ويضع في القلب حيث يحز فيه ، قلقاً لا يزول ،  
قلقاً يتوتر كلما لاح خطر . وليست الحياة ازاء هذا القلق فكرة بل قوة لا  
تقهر اذا حرمت من المستقبل احتجت وانتفضت . هذا القلق وهذا الاحتجاج  
يولدان لنا اليوم أدباً رواقياً جديلاً . » (٢)

فالحلول التي طلبت من جمهرة الكتاب قدمت للجماهير المتلهفة ، في صيغ  
فلسفية جامحة ، واذا القلق يرسم من جديد . ونحن العرب نعرف بعض هؤلاء  
الكتاب ، لكثرة ما ترجم من نتائجهم . اننا نعرف أليير كامو الفرنسي -  
الجزائري ، ونعرف بعض مفاهيمه الفلسفية المشهورة « الغيب » وتشكل  
الوعي الأنساني أمام العالم « اللامعقول » والنتيجة هي « التمرد » . ولاشك

قد يكون من الغريب ،  
أن يمرض الموت ، كموضوع  
للبحث ، دفعة واحدة . بل  
إن القارئ لن يتقبله  
كموضوع للبحث إلا بكثير  
من الاستحسان ، وعلى مضض .

ذلك لأن الموت كان دائماً يفسر على أنه الفناء المحض للطبيعة البشرية ،  
ولقد كان بحثه كمسألة وجودية ، من حق الدين والفلسفة ، وذلك لما يحمله  
من طابع ميتافيزيائي صرف .

لقد كثر الحديث عن الموت ، في عصرنا الحديث ، بمناسبة او بغير مناسبة .  
ذلك أن الحروب الرهيبة الكاسحة التي فرضها العصر الصناعي ، الى جانب  
اكتشاف قوى جديدة في الطبيعة ، يستعملها الانسان للتدمير ، قد فتحت  
الأبواب أمام شبح الموت ! فليس هناك من يفكر بالقنبلة الذرية ، ولو فكر  
فيها كوسيلة للحفاظ على السلم العالمي ، إلا ويسمع نذير الموت ، ويسمع  
الطرقات تتكرر على الأبواب المغفلة ، الطرقات الرهيبة المستعجلة .. ويفكر  
الإنسان أحياناً : « أننا على أبواب عصر جديد .. قوي بامكانياته .. » ثم  
يهمس وجلاً : « ولكننا قد لا نستطيع السيطرة .. قد يفلت الزمام من ايدينا .. »  
وهذا ما فكر فيه أحد علماء الذرة : « اكتب لأخيفكم ، أنا أيضاً خائف ،  
وجميع العلماء الذين أعرفهم خائفون . » (١)

الانسان الاوروبي يتحدث عن الموت ، يراه ويصفه ، ويكاد يحسه ،  
ولكنه لا يعترف بذلك ، فهو رغم الرعب الذي يدب في قلبه يفتش عن وسيلة  
للحياة ، عن امكانية جديدة للحياة ، فهو يدرك تماماً أن الزمام قد خرج من  
يديه ، ولاشك أن المحاضرة التي القاها الأستاذ « امانويل موني » في قاعة  
المحاضرة بالسوربون بعنوان « حديث عن نهاية العالم » تكشف لنا بصورة بينة  
المرض الذي استبد في أعقاب الحرب العالمية الثانية بأوروبا ، والذي حدثت  
فيه جملة من المضاعفات ، « لقد استطاع الكنيك هنا أن يلحق بالكنيكيك ،  
وليس الأمر كذلك في الاقتصاد وفي السياسة ، فاننا نرى بوشلوح ، أن نتعد  
الجهاز الحديث يطرح مشاكل لا يتوصل فن الحكم والإدارة الى حلها ،  
فالذين لا يزالون يعتبرون بحكم العادة القابضين على السلطة ، يكررون كلاماً  
مألوفاً يسمى خطباً ، ويقومون باحتفالات تقليدية أمام مجالس من الوجهاء ،  
ولكن كل أنسان يعلم حق العلم أنهم لا يسيرون الآن شيئاً ، وأن العجلات  
تدور على فراغ ، وأن الأمور تجري على غير ما رسم لها ، وأنه ما من أنسان  
يعرف ، في أي من الأمور ، ما الذي سيقع غداً ، ولا في أية جهة سيقع ،  
ولا من سيقع ، ولا نحو أية نتائج يتجه ، وبعضنا يعرف هذا  
العالم المرعوب المرعب ، لأنه يحتل فيه مراكز مسؤولة ، ونحن  
نواجه جميعاً من الشبايك التي يفتحها له على العالم الخارجي ما لا يزال يسمى  
بالادارات ، من قبل تسمية الشيء بغير اسمه . » (٢)

« أنا أيضاً خائف .. » هذه الصيحة التي يطلقها اليوم رجال العلم ، وهم  
يلافون وجهاً لوجه المارد الرهيب الذي خلقوه ، وهذا ليس من مزية الخالقين ،  
إني أنه موقف الصبي الذي يدخل كهفاً من كهوف الليل المسكونة ، غير متسلح  
إلا بالتحدي . وإن هذا يذكرنا على كل حال بالصيحات التي كان يطلقها

(١) : عدد «المعلم العربي» الخاص بأيار وحزيران ١٩٥٥ ، ص - ٢٣ ،  
جموعة محاضرات الاونيسكو ، تعريب الأستاذ سامي الدروبي .  
(٢) : المصدر السابق ص : ٢١ ، ٢٢ .

(١) : المصدر السابق ص - ١٥

(٢) : المصدر السابق ص - ١٧



أن هذه الإشارة لا تكفي لدراسة هذا المذهب . غير أن المهم - وقد قرأ كامو . كثيرون - هو أن نلاحظ فهمه للعالم ، ثم الموقف الذي يلزم به الإنسان ، فالتمرد ليس حلاً كافياً . إن الكتاب إجمالاً ، يضعون حلولاً وأشياء حلول ، مشوهة ، مطاطة ، لا يعمل بها أحد إطلاقاً .

الإنسان الأوروبي خلق المعجزة من الصناعة : إنه أوجد المعجزة كما يقول بول فاليري ، ولكنه فجأة يقفز في جنون الرعب كي يهرب من العملاق الذي وضعت الأقدار في خدمته . فكان كالصياد الذي عثر على قمقم لا يدري كنهه ، ففتحه ليواجه المارد على غير انتظار فيهرب من خادمه الجبار الذي لا يعرف حدود اللياقة .

ولكن يجب ألا ننزل الكتاب ورجال العلم والسياسيين ، ونندع الجسد الأوروبي ، فالظاهرة تأخذ طريقها إلى الوجدان العام وإلى قلب الفرد نفسه ، فتطبع حياة الجميع باليأس . « والإنسان الحديث في تحوفه ، لا يستند الأمل المسيحي ، أنه يستطيع كالمسيحي الداهل أن يهب نفسه لكثيراً من أنواع الراحة في هذا العالم الذي لا راحة فيه ، إذا هو قبل أن يوارب وأن ينشئ ، ولكن هذا البناء سرعان ما يهدم ، كأن حياة الناس الفردية ينتابها ارهاق أصم ، ولما كان تجمع كثير من الاضطراب الخفي ينتهي دائماً بتوليد عرض عام ، فانه ما أن تنقضي بضعة أجيال حتى ينبجس في كل مكان تشاؤم جديد يرين على العصر . » ( ١ ) ولقد تفتت هذه الظاهرة ، فبال منبها الفرد الأوروبي قدراً متكاملاً مع نصيب الآخرين منها . . . كان ذلك في ازمان متتابعة أتى في آخرها ، وليس في ختامها شعور التحفز الراهق ، الذي يشير إلى توقع ما هو كارثة ، أو ما يشبه الكارثة . فيسود الملح والذعر أحياناً ، وأحياناً يخيم على العالم قبس من الأمل ، لقد ظهر هذا القبس لآخر مرة في اجتماعات جنيف بين مثلي الدول في مؤتمر الطاقة الذرية ، ولقد أنصبت الآمال على فكرة واحدة هي ضمان الحياة

لهذه الحضارة ، وأبعاد شبح الذعر . . . وقام العالم بتظاهرة كبرى من مراسيل دور الأنباء والصحف والاذاعات ودور التلفزيون ، وانتشرت الأنباء السارة . . . الدرة تقود إلى عصر جديد ، لم ير الإنسان مثله من قبل ، في رفاهيته وكفاياته ، عصر يقضي على أسباب التنازع بين الدول ، بين الرأسمالية والشيوعية ، بين الاسياد والعبيد ، بين الطبقات ، ويفني الأمم عن الثورات التي تحدتها المبادئ المستحدثة بين حين وآخر (!) . غير أن أجتاع « الكبار » خيب هذه الآمال التي بدا ، فيما بعد ، أنها تجاوزت الحد المعقول . ولقد ظهر جلياً أن عملية القمار المكشوف هي التي تقود العالم ، لا ذلك الشيء الذي وسم بالنية الحسنة القائمة على محاولة تلافي المصير السيئ للإنسان ، وذلك باستخدام الذرة كقنبلة لا كمرافق من أجل عصر السلام الذري ، وظهر ماساه الناس بالنية السيئة لدى الكبار . . . وتجددت الحرب الباردة .

هل نظر الإنسان خلال هذه المرحلة من القلق إلى نفسه ؟ . أم أن الإنسان تعلق بأشياء خارج ذاته ؟ . لقد أصبح العالم ينجر وراء السياسيين في تحبطهم ، وهو يؤمن بقدرتهم على حل الأمور لو توفرت لديهم النية الطيبة . هل هذا حقيقي ؟ إن أكثرنا يفكر ، للأنف ، أن هذه النية السيئة قائمة على أسس مصطنعة ، وأن من السهولة - بالرجوع إلى تفهم قضايا الإنسانية - التخلي عنها . غير أن الحقيقة التي نرفضها دائماً هي أن هذه النية قائمة على مسائل أصلية متأصلة في العصر الصناعي . إن الصناعة وحدها هي التي تفرض المشكلة في الحياة الأوروبية ، الصناعة بكل ما فيها من آلية وانماط وأنشاق مع حاجتها . وليس يمكن الحكم على الصناعة وقوانينها من الجانب الأخلاقي ، بل إن سبيل الحكم

( ١ ) : المصدر السابق : ص - ١٥

عليها لا يكون إلا في القانون ، فليس يمكننا أن نصف الآلية بأنها عيب ، بل يجب أن ننظر إليها ، لفهم طبيعة المشكلة ، على أنها القانون الوحيد في الصناعة الكبرى . وليس للإنسان إلا أن يلغي استقراطيته ونبالته وذاتيته وينتهي أمامها . لقد عبر ماركس عن هذه القوانين في فلسفته ، ففسر الحياة على أنها الوجه الظاهر لتناقضات المادة « هل يحتاج المرء إلى تعمق كبير ليدرك أن آراء الناس ونظراتهم ومفاهيمهم ، أن وجدانهم بكلمة واحدة يتغير مع كل تغير يطرأ على ظروف حياتهم ، وعلاقاتهم الاجتماعية ، وشروط معيشتهم الاجتماعية وماذا يبرهن تاريخ الأفكار سوى أن الإنتاج الفكري يتبدل مع تبدل الإنتاج المادي » ( ١ ) فأساليب الإنتاج القديمة خلقت الطبقات الاجتماعية . وتطور هذه الأساليب أظهر البورجوازية ، ثم أدى هذا التطور في العصر الصناعي الكبير إلى خلق طبقة البروليتاريا . وكان لكل طبقة أفكارها ومثلها العليا الملائمة لوضعها الاجتماعي ، فكل مظاهر الحياة الإنسانية ليست إلا نتيجة لديالكتيك المادة . وهذا يجعل الشيء الإنساني لدى الماركسيين نتيجة لا أساساً كما كان الأمر لدى الإنسانيين . ومبادئ ماركس وأفكاره لا تقيم كبير وزن للنية ، بل إنه يخضع كل شيء للحتمية التاريخية « ولكن البورجوازية لم تصنع الأسلحة التي سوف تقتلها فحسب ، بل أخرجت أيضاً البشر الذين سيستعملون هذه الأسلحة ، ألا وهم العمال المصريون أو البروليتاريا . فبمقدار ما تنمو البورجوازية ، يعني رأس المال ، تنمو البروليتاريا ، الطبقة العاملة العصرية ، وهي طبقة كادحين لا يعيشون إلا إذا وجدوا عملاً ، ولا يجدون عملاً إلا بمقدار ما ينمي تعبه رأس المال . » ( ٢ ) ولا شك في أن الشيوعيين المعاصرين

( ١ ) : البيان الشيوعي . الترجمة العربية ص - ٥٣ .

( ٢ ) : البيان الشيوعي . ص - ٣٦

## لجنة التأليف المدرسي

### تقدم افضل الكتب التوجيهية والتربوية

المروج : ستة اجزاء في القراءة العربية

كيف اكتب : اربعة اجزاء في الانشاء العربي

الجديد في دروس الحساب : خمسة اجزاء

حسابي : جزءان للاطفال .

الجديد في دروس الاشياء : اربعة اجزاء

الجديد في قواعد اللغة العربية : اربعة اجزاء

الجديد في الخط العربي : خمسة دفاتر

التعريف في الادب العربي : جزءان للمدارس الثانوية

J'apprends le Français

ثلاثة اجزاء في القراءة الفرنسية

اطلبها من دار المكشوف ، ودار بيروت

ودار العلم للملايين ، ومكتبة انطوان ، ومكتبة لبنان

## مجموعات « الآداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات  
الثلاث الاولى من « الآداب » تباع كما يلي :

مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة	مجلدة
مجموعة السنة الاولى	٤٥ ل.ل	٥٠ ل.ل
الثانية	٢٥	٣٠
الثالثة	٢٥	٣٠

الطاحنة وسقوط الامبراطوريات .. الخ . وينبغي على كل حال ألا نلوم من عاش عام ١٩١٤ هـ في بغداد إن قال وهو يرى سقوط هذه العاصمة المزهرة ، والدماء الغزيرة وماء دجلة الأسود والبرابرة القساة : « العالم سينتهي وشيكاً » . لقد غزت موجة من التشاؤم غرناطة إبان أندحارها، وسمع القول بأن شمس الأندلس قد غربت . ومثل هذه الصيحات قد ارتفعت في أوروبا عقب الحرب العالمية الثانية خاصة ، من بين الخراب والمدمر والحقول العارية ، الصيحة « سينتهي العالم » وكأنها تعني « ستنهي أوروبا » . ولقد نشأ بين الحربين العالميتين جيل متشائم طغت عقليته على الأدب والفكر والسياسة ، وقال كثير من المفكرين بانحلال أوروبا . ولقد أشار اشبنجلر مرة الى جماعة من الطلبة العرب في جنيف قائلاً : « هؤلاء هم أسياد المستقبل ... » . هل وصلت أوروبا الى نهاية مدها ؟ وهل بدأ الجذر ؟

لقد أشار الميسوسيك الوكيل البلجيكي منذ مدة قريبة إلى أن على أوروبا أن تقوم كوسيط بين الطرفين المتنازعين ، بين الولايات المتحدة والروسيا ، وإلا فأنها ستفقد في ربع قرن مكانتها وتصبح في عداد البلدان المتخلفة . ولقد شهد بقيمة أوروبا هذه كثيرون قبل الميسوسيك ، فقد قال من قبل أحد زعماء النازية « لقد جئنا لنجد شباب أوروبا ... » ومن الواضح أن زعامة العالم قد انتقلت مبدئياً إلى واشنطن وموسكو ، وأصبحت لندن وباريس من الدرجة الثانية . هذا على الصعيد الأدنى .. غير أن من الواجب أن نلاحظ الوحدة الحضارية بين الأوروبي والأميري والروسي ، فجميعهم تعبير عن حضارة واحدة في فترات متعاقبة ، وعلى هذا الأساس فإن اصطلاح الإنسان الأوروبي يشمل الثلاثة جميعاً . وأمام الظروف الحديثة نجد هذا الإنسان واحداً في مخاوفه وقلقه ونزعته .

ويذهب أمثال الأستاذ « أمانويل مونيه » إلى أن هذا القلق الحديث مسيحي في أصوله ، ولذلك ليس له من دلالة عميقة تشير إلى عقم الإنسان الحديث . وأنه ليدرس في محاضراته التي أتيت منها بكثير من الشواهد هذا القلق ، فيمثله بالقلق الذي أصاب المسيحية في أيام المسيحية الأولى ، وبالقلق الذي ساد في نهاية الألف الأولى للمسيح ، غير أنه يعترف بأن « الإنسان الحديث ، في تخوفه ، لا يستند الأمل المسيحي . » ولكن من الثابت أن الأوروبي لا يطلب المسيحية الآن ، إن طلبها ، كديانة ، كإيمان ، وإنما هو يطلب كدواء يقيه الموت والانحلال ، وتنشأ أزمة العقائد من انهيار شامل أصاب الديانتين الكبيرتين في العالم الحديث معاً : المسيحية والنزعة العقلية . ولست استبق هنا الحكم على قيمة هذا الانهيار ولا على مدته . وإنما أشير إلى مداه الاجتماعي . منذ قرن فقط

يغالطون تعاليمهم عندما يرجعون المشاكل إلى النية السيئة ، فالعصر الصناعي هو المسؤول عن المشاكل ، هو منبع الازمة . والمسألة موجودة بصورة طبيعية وليست مصنعة . ولنقل بأن المشكلة هي التي تفرض على السياسيين هذه المواربة وهذا السوء في النية .. وماذا كان في وسع الوزراء الكبار المجتمعين ؟ انه لو كان في وسعهم أن يجدوا السبيل إلى حل نهائي وفشلوا ، لكان على الأمم والشعوب أن يحكموا على هؤلاء الكبار بالموت لقاء عدم اتفاقهم على حل المشاكل التي تهدد العالم بالانحلال والموت .

أما البورجوازي الغربي فقد غرق بالشطط إلى أذنيه ، إنه يثق بارقامه ، بالمصنع والأسلحة .. وليس العالم أمام عينيه إلا سوق تجارة وكسب ، وإن السياسة الغربية قد رسمت على هذا الأساس ، توفير المواد الأولية ، توفير اليد العاملة ، توفير السوق التجارية . وفي سبيل ذلك نشأ استرقاق الشعوب والاستعمار ، وفي سبيل ذلك نشأ الصراع الوحشي بين البورجوازيين لأقتسام العالم وتمكين نفوذهم في مناطق ، ونشأ الصراع بين الطبقتين البورجوازية والبروليتاريا . ولا شك في أن العقلية البورجوازية لا تقيم كبير وزن لمبادئ الشرف والاستقامة ، فسيف البورجوازي هو المخاتلة والطمع والاستفادة من الفرص ، ولقد عمد البورجوازي إلى جماعة من المقاولين ليحملوا إليه العالم ، وهؤلاء هم السياسيون ، ويمكننا أن نفهم ببساطة كيف أن رئيس الولايات المتحدة خاصة لا ينجح في انتخابات الرئاسة إلا على مساندة أرباب الشركات له . ويمكننا أن نقدر كم يكون « ثقة » مثل هذا الرئيس ؟ . وفي هذا العالم المتعادي حيث تضخمت القوى والوسائل وسيطر الانسان على الطبيعة وأخرج ماردتها ، وحيث الأسواق التجارية تزن الخطوات التي يخطوها السياسيون ، نشأت مقاييس جديدة تقوم على التجارة ، فالدولة الصناعية إما أن تجد أسواقها بالاستثمار والاستثمار والبرق والحرب ، وإما أن تسلم نفسها إلى الموت ، ولكنها لما كانت لا تفضل الموت فهي ترمي ، حين يقتضي الأمر ، عدوتها بكل ما تستطيع من قوة . سواء كانت هذه القوة ، كقنبلة ذرية أم مدفعا أم أوبئة قاتلة .. وهنا يواجه الإنسان الحديث الموت وجهاً لوجه « وقد قال العلم انه بقي في عمر الأرض بضعة مليارات من السنين قبل أن تتجلى ، ولكن هاتين نلتقي انشاء الطريق بمفاجأة جديدة ، إذ نكتسب قدرة فريدة ، نتخالف كل ما عداها من قدرات ، هي القدرة على تحطيم هذه السيادة وتحطيم الإنسانية التي تحملها وتحطيم قدرتها على خلق قدرات . هذه لحظة رائمة . فإكان يمكننا أن نقول عن الإنسانية قبل الآن انها سيدة مستقبلها ، لأنها كانت لا تزال مضطرة إلى أن يكون لها مستقبل ، في حين أن كل إنسان كان يستطيع ، بمفرده ، متى شاء ، أن يفرغ رصاصة في صدغه . أما الآن فعلى الإنسانية أن تختار ولا بد لها بداهة من جهد الأبطال حتى لا تختار السهولة ، أعنى الانتحار ، ويمكن أن يقال أن نضجها يبدأ في هذه الساعة . » (١) إن تفجير هذه السيادة لا يبرره إلا انتصار الارادة البشرية في العالم . ويجدر بنا بنا أن نتساءل : أمن أجل هذا عاش الإنسان وانتظم الكون ؟ .. إننا مسؤولون عن شقاء الإنسان ، ليس في عصرنا هذا فحسب ، وإنما في جميع العصور السابقة ، ونحن مسؤولون عن ولادة جيل جديد في المستقبل . لقد تعب الإنسان القديم وشقي ، فتنشرد في الغابات وتحمل الظلم والبرق والعبودية والبربرية في سبيل اخراج أنسان راق كريم ، فنحن يجب أن نحمل هذا العبء لأننا لسنا الولادة الأخيرة لهذا الجنس ..

إن النظريتين الدينية والتطورية إلى الإنسان تشيران إلى أن غاية واحدة تبرر حياته . وهذه الغاية هي الرقي والكمال ، ونستطيع على أساسها أن نقول مع المتفائلين : إن العالم لن ينتهي الآن .

لكن الصيحة المتشائمة « العالم سينتهي وشيكاً » ترددت كثيراً في فترات متعاقبة من التاريخ . وكانت تأتي غالباً في أعقاب الكوارث السياسية من الحروب

المعلم العربي ص. ٢٢ - ٢٣ .



# تاريخ العلامات ابن خلدون

كتاب العبر وديوان المبتدأ والنخبة  
في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم  
من ذوي السلطان الأكبر  
وهو تاريخ وجيد عصره  
العلامة عبد الرحمن  
ابن خلدون المغربي

في خمسة وعشرين جزءاً تظهر تباعاً  
صدر منها خمسة أجزاء حتى الآن

تحتل الجزء ثلاث ليرات لبنانية أو ما يعادلها  
إلى حضرة مديري المدارس واساتذتها المحترمين في  
جميع البلاد العربية قبل أن تقرروا كتبكم للعام الدراسي  
المقبل اطلعوا على هذه السلاسل :

الجديد في القراءة العربية والجديد في الأدب العربي

أوسع سلسلة لتعليم اللغة العربية . هي الأولى من نوعها ، في ثلاثة  
عشر جزءاً تبدأ من صف الروضة الأطفال وتنتهي في صف البكالوريا :  
جزآن . لمرحلة تعليم لروضة . خمسة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي  
(السرثفيا) أربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (البرفيه) . جزءان  
لمرحلة التعليم الثانوي (البكالوريا) .

سلسلة التربية الصحية في المدارس

في جزأين : الأول أنت وجسدك والثاني أنت وصحتك

السلسلة القصصية لطلاب الأدب

يحكي عن العرب الأول والثاني والأدب القصصى عند العرب  
تطلب جميع هذه السلاسل من :

مكتبة المدرسة - بيروت ص.ب ٣١٧٦

المكتب التجاري - بيروت

مكتبة النجاح - تونس

دار الكتاب - بالدار البيضاء

كان معظم الناس يؤمنون بالحقائق المسيحية ، وكان معظم الباقين يعتقدون  
اعتقاداً جازماً بأن العقل الذي يدعمه العلم لا يخطئ . . أما اليوم فأننا لا نجد إلا  
١٠ بالمائة من الناس يؤمنون بالمسيحية ، ولا أدري لعل عدداً من المعتنقين  
أكبر من ذلك ، (١) ولنتساءل الآن عما يؤمن به معظم الباقين وعددهم النسبي  
٨٠ بالمائة إننا نستطيع أن نقول استناداً إلى ما سبق بأنهم لا يؤمنون بشيء . . وهنا  
تعبث في قلوب الجموع ظاهرة أشد أرهاقاً ، وادعى إلى القلق من غيرها . وهي  
ظاهرة الانحلال .

والانحلال قد يكون مقدمة لظهور إبداع جديد ، يثيق من الرجم . وغالباً  
ما تأتي هذه الظاهرة في أطوار الولادة الأولى . وليس من أمة في التاريخ إلا  
ومرت في هذه المرحلة . غير أن هناك إلى جانب ذلك انحلال من نوع آخر : أنه  
انحلال العجز ، والفاقة ويكون وليد العقم في الجماعة ، وهذه الظاهرة تشبه إلى  
حد بعيد الضمور الأخلاقي لدى الفرد : « ولكن هناك انحلالية أخرى سبق أن  
ميزها نينشه من الأولى ، دون أن يكون على يقين من أن أوروبا ستزلق  
نحوها أو نحو الأولى . هذه الانحلالية ليست الشعور بقوة عظيمة تنشأ ، ولكنها  
تشج الاضطراب ، وغضب العجز . » (٢)

ولا شك في أن القول بأن أوروبا تنزل نحو إبداع جديد ، يتضمن الكثير  
من المبالغة والمراءاة ، كما أن الأخذ بالرأي الآخر يتضمن أساساً من التشاؤم .  
إن ذلك يتوقف على الأوروبي نفسه ، يتوقف على مقدار إيمانه بنفسه . وما  
في هذه النفس من قوى جديدة تمدد بالحياة .

غير أن الأوروبي لا يتجه إلى نفسه ، فهو ينتظر الحل من الخارج من  
السياسيين والطاقة الذرية . الخ . إن عصرنا ليس عصر نهضة أوروبية جديدة  
بل أنه انحذار للنهضة الأوروبية التي بزغت في القرن السادس عشر واستكملت  
نموها في القرن التاسع عشر . انه انحذار يكشف عنه السيزم ، يتوهج وبراهمز  
وتشايفوكوفسكي إلى موسيقى الجازيند والسوينغ والفوكس تروت . . لقد كانت  
باريس عاصمة فنية لأوروبا أتجه إليها فرانز ليست وشوبان وغيرهم . . أما  
باريس اليوم فهي منتدى أمريكي وهي تطلق تشنجاتها العصبية من الحي اللاتيني .  
« أنه لقانون عام أن القوى للفرزية الكبرى حين لا تجد ما يرونها تنقلب إلى  
ضدها . فالحاجة إلى إعطاء الوجود أو المعقولة وإلى الخلق والفهم وإلى  
الإخراج من العدم والاضطراب للنور ، متى خابت خيبة كبيرة ولدت في النفوس  
الصغيرة أو المتوسطة الحاجة إلى الإعدام والتحطيم وإلى دوسن كل ما يند عن  
سيطرتنا . تلكم حركة صيبانية ، حركة بدائية ، إن الطفل والبدائي ليظهران  
فيها دائماً عند انفعال الاخفاق » (٣) ثم يضيف : « أن هذا العالم الذي نداعبه  
منذ بضعة قرون باليد المرهقة ، يد علمنا وصناعتنا ، يبدو أنه يندعنا الآن ،  
كحي متوحش لا سبيل إلى ضبطه ، وتنقبض اليد ثم تنقبض ، وتستطيع أن  
تقتل ، وتوشك أن تقتل . هل تقتل ؟ » (٤)

ويخال إلى هنا أن موت أوروبا يعني موت العالم ، غير أن هذه فكرة  
باطلة . لأن شعباً جديدة قد أخذت تستيقظ وستتخذ مكانها تحت الشمس .  
إن عصرنا ، ليس عصر نهضة أوروبية جديدة ، بل أنه انحذار حقيقي  
للنهضة الأوروبية التي بزغت في القرن السادس عشر .

لكنه عصر نهضة لشعوب جديدة ، أخذت تستيقظ من سبات طويل ،  
وهذه الشعوب لن يشملها الموت المزعوم قبل أن تؤدي دورها في التاريخ .

سامي عطفه

(١) : المعلم العربي المحاضرة الأولى ، ص - ١٦ .

(٢) : المصدر السابق ص - ٢٤ .

(٣) : المصدر السابق ص - ٢٤ .

(٤) : المصدر السابق ص - ٢٤ .

# نزلوا إلى الشرق العربي

أيطوبها اخوك الحر في المغرب جوعان  
[ لرشاشه ]

أيطوبها بلا زاد  
وحول الدار جيش الغاصب العادي  
يحوك الموت كماشه ؟

\*  
أخي يا شرق .. باسم الأمة الكبرى  
وباسم العربي الحر ، باسم الثورة الكبرى  
وباسم الوطن المكلوم والعرض الذي  
[ هانا ]

أجب يا شرق .. يا شرق الملايين  
ألم تصهر بك بلوانا  
ألم يهدر بأموالك فيض من ضحيانا  
ألم يند الجبين الحر ، اذ تلهو ونذكيها  
[ من الاعماق ثيرانا ]

ألم تطرق - من اللاهين - خزيانا  
ألم تسمع نداء الشيخ « وامتصم العرب  
أضعنا نخوة العرب  
وضيعنا .. وضعنا ، اذ كفرنا بالآه  
[ النصر والحرب ]

فضاع العز والمبدأ والدين »  
فيا شرق الميامين  
أيطوبها اخوك الحر في المغرب جوعانا.  
وتجيبها ملايين ؟ ..

\*  
نداء العربي الحر « لبيك ..  
أخي .. لبيك لبيك »  
.. وتغلي الارض بركانا .

فيا شرق الملايين على اسم الأمة الكبرى  
تفجر ، واسكب الفجرا :  
« على وهران على وهران »  
يصب النار ويمحو العار ويحمي الدار  
يصب النار

دم الثوار دم الشجعان  
على وهران على وهران »

بيروت محمد جميل شلش

طعام سائع منا .  
أخي ههنا .  
لقد ههنا .. ولن نخضع  
ومن اجل الكيان العربي الحر ، من أجل  
[ الغد الأروع ]

ستحيا في ثرى المغرب - فينا - ثورة  
[ الدم ]

كما يهوى الغد الأروع  
فأطعمها .. وقومها .. وشد العزم ..

يا شرق الملايين  
فبعد اليوم لن نبكي لبلوانا  
ولن نجتحر شكوانا  
ولن يرجع ماكانا ... ولن نسمع  
نماسة فلسطين

وتعذيب الملايين  
وتشريد الملايين ،

فقل « لبيك لبيك »  
وأطلقها من الاعماق « يا ثار ويا دار  
ويا جار

أخي باسمك باسم العربي الحر .. يا جار  
سنمحو بالدم الثائر عنا وصمة العار  
فأطعمها وقومها وزمجرها يا أخوا الثار  
وفجرها براكين  
بعزم يلد النصرا

على اسم العربي الحر ، واسم الأمة  
[ الكبرى ]

ويا شرق الندى واليذل ، يا شرق  
[ الميامين ]

ويا شرق الملايين  
ويا شرق المصايين

« على وهران على وهران »  
يصب النار ويمحو العار ويحمي الدار  
يصب النار  
دم الثوار دم الشجعان  
على وهران على وهران

\*  
على اسم الأمة الكبرى  
على اسم العربي الحر ، هذي الثورة  
[ الكبرى ]  
على اسم الشرف المكلوم ، والمبدأ ،  
والدين

أيا شرق الملايين  
على اسم الشعب ثرنا وسفحنها  
دماء تصنع الفجرا ،  
وتذكها من الاعماق .. اعماق الملايين  
وفي كل الميادين  
لهيباً يلد النصرا

على اسم العربي الحر واسم الأمة الكبرى  
فيا شرق الملايين  
أبعد النكبات السود تغفو مرة أخرى .. ؟  
ومأساة فلسطين

ترأت في ثرى المغرب  
أرضي أيها الجبار بالذل  
بذل العربي الحر ، في المشرق والمغرب  
أهنأ .. والملايين

بنيران الفرنسيين تفنى طمعة طعمه  
فأين العز والنخوة والرحمة ؟

أجب يا شرق .. يا شرق الميامين  
وفجر ملغم النخوة في الشرق براكين  
فمن « وهران » حران يناديك  
أخ حر يناديك

واخت تلد الابطال ضاع الغد الأروع  
فلرشاش والمدفع



# اللقاء

قصته بقلم بيار دومينيك  
ترجمة عايدة مطر حبي ادريس

نزلت ريجي داغرنج بتأن بولفار سان ميشال . إنها في باريس منذ الصباح ، وقد عادت من مقاطعة ريفية ألقاها فيها في الماضي زواج ثري . لقد قالت إنه لم يعد باستطاعتها أن تطيق قريبها . وإذا غدت ريفية إثر ياس ، فقد قررت أن تدفن نفسها هناك يوم قال لها الشاب الذي أحباها :

— انني ذاهب إلى أميركا ياريجي !

فأجابته : أهكذا ! بين ليلة وضحاها ؟

وشعرت ببرودة مثلوجة من رأسها إلى قدميها ، بينما ظل قلبها يخفق بيأس . ثم أردف بصوت هادئ : « تعلمين ، ان من الخير أن يسرع المرء في القيام بهذه الخطوات ؟ »

ثم أحاطها من كتفها وقال :

— ليس لك أن تخافي يا عزيزتي . فان عرابي هو الذي يطلبني .

— عرابيه ؟ . إنه لم يسبق له قط أن حدثها عن هذا العراب ! ..

وأضاف بعد ذلك : أجل ، إنه يعرض علي مركزاً حسناً .

لقد حدث ذلك في هذه الساحة بالذات . وتوقفت السيدة داغرنج . لقد تبدلت الأمور قليلاً : فالجموع المحتشدة التي يطفئ عليها الطلبة هي نفسها كالماضي تملأ الرصيف والفتيات يتمتعن بحظ وافر من الحرية ، واختلاط الفرنسيين بطوال الزنوج وصغار الصفر أكثر من اختلاطهم بالبلقانيين والدانوبيين طاباً لغرابة عجيبة غير منتظرة . وبالرغم من أن السيدة داغرنج تحمل على كتفيها خمسين عاماً ، وان وجهها منبسطة الخطوط فانها لا تشعر بعد برعشة في تلك الرغبات التي سحرت شبابها ، وان بوسمها في هذه الزاوية من الحادة أن تحلم في حرية بالماضي من غير أن تضايقها نظرة طمع تتجاوز حدودها من الإلحاح .

وبعد هذا الحوار الخاسم مع روبر ، كانت ليلة وداع كثيبة ، وفي اليوم التالي ، حلت الوحدة فجأة ! ولم تكن تفكر انها تحبه بهذه القوة ، هذا الساحر المحنون ؛ ولم تقدر حبه إلا عند رحيله ، فقد قاسته بهذه الوحدة الطويلة التي وجدت نفسها فيها . ومنذ ذلك الحين لم يبق لشيء قيمة في نفسها ، فمضت تسير كالآلة من غير أن تشعر بمتعة الحياة التي كانت حتى الأمس جميلة رقيقة . ولم تكن باريس بعد سوى صحراء حولها ! ولم يبق لها من غمل سوى انتظار الرسائل . ولقد أتت هذه الرسائل متحمسة ، مملئة بتفاصيل ساذجة ، طافحة بسعادة لم يكن الرجل ليخفيها . ثم أتى يوم حل فيه صمت لم يسبقه ظل من برودة من شأنها أن تنبه المهجورة . وكان صمتاً كهذا الذي يغمر فيه المرء كما ينغمر في أعماق البحر :

وإذا ، فقد أتى ذلك الزواج في الريف لينقذها ! . وهل تراه أنقذها ؟ . وكان صمت قريبها بمثابة معطف من الصوف يحميها . لقد عادت هناك لتعيش على نعم أهدأ ولكن مع اندفاع أسوان في قرارة النفس لمعرفة مصير روبر . غير أنها لم تفعل من أجل ذلك شيئاً . بل ظلت كسولة في مكانها لا تبرحه بعيدة عن باريس تلك المخيفة !

ثم كان موت زوجها ، وحياتها في خفض من العيش ، وذلك ما أعادها ، هذا المساء ، إلى هذا الرصيف الذي كانت قد قررت أن لا تطأه أبداً . ولكن ألم يتغير كل شيء ، وقد عرفت الآن ان انتظارها لن يجدي بعد أن

استغرقت أميركا إلى الأبد الرجل الذي لا بد أن يكون سعيداً في مكان لا يتصوره مع امرأة وأولاد ؟ لقد كان يحق لها أن ترى من جديد ، من غير خطر ، أدنى خطر ، إطار حبا ، والبيوت ، وعهد تفتح الأوراق في حديقة اللوكسبور ؛ وأن تتبع مرة أخرى هذا المنحدر السعيد نحو السين ، وأن تنزل من جديد

البلفار ما دامت قد جرؤت على العودة ، لتملا رثتها بهذا الهواء المسكر الذي غنى صباحها ، صباحها هي وروبير ، ثم لترجع إلى الريف مع هذه الذكريات المجردة .

\* \*

لقد حوى بلفار سان ميشال جميع الطبقات ، الفقراء والأغنياء ، التلامذة أولاد الملياردير والأمراء ، ولاقطي أعقاب السكاير . وفي زاوية البلفار والساحة وقف رجل هزيل الوجه ، مجوف الخدين ، ممتلي تجاعيد . وكان في فمه الكبير ، الخالي من الأسنان والريق الشفتين ، وفي نظراته المرتعشة ، الغامضة ما ينطق قائلا : « ماذا تريد ، تلك هي الحياة ، ولا حيلة لنا بها ! وكان المطف يبدو متمسكاً ولكن لا بد أن القميص قد عانى طويلاً فتمتعه صاحبه بوشاح قديم . وكانت قبعة قذرة تغطي جانباً من رأس كان في الماضي جميلاً . وكانت نظرة الرجل مبهمه ، نظرة أولئك الذين لا ينتظرون من الناس شيئاً ، والذين لا يبلوهم الجمع إلا موجة لا يسمعون حتى هديرها !

وأحسست مدام داغرنج بصدمة خفيفة ، خفيفة جداً ، كذلك التي تعترينا عندما نحسب اننا أمام وجه نعرفه . واستيقظ فيها حب الاستطلاع واعتراها الضيق الذي يعقبه . ثم تابعت طريقها مستغرقة من جديد في ذكرياتها ، مفكرة بـروبير إذ كان يتجول معها في ممرات حديقة « كلوني » . وأخذها الشوق في أن ترى من جديد هذا الوجه الغريب ، ولكنه كان شوقاً ضيقاً عليه حسن اللياقة . ولقد قالت في نفسها : « ربما أزعجت وأثارت خجله . » وبعد عشرين خطوة توقفت ؛ وهي تعتقد أنه بعيد عنها ، ولكنه تبهم ، وانتصب واقفاً وراءها فلم تنالك من الصراخ .

وتكشف الرجل أمام ناظريها . ولكن جبينه المجدد ، وصديغه الأجوفين كوجنتيه وثنية الفم المكدود لم تم للسيدة داغرنج عن شيء . ولكن كانت هناك العينان اللتان استعادتا فجأة بريقاً حاداً ونظرتها الغريبة . وكانت هناك أيضاً البسمة التي غيرت فجأة مظهر الفم وكونته من جديد بحيث احت عنه تلك المسحة المكدودة وحل محلها مرح صامت ، في حين كانت العينان تنطقان بالقلق — أيتها السيدة ، أيتها الأنسة ، لست أدري ، ريجي ، أليس كذلك ، ريجي . ( وكان يفتش عن اسم عائلتها ، ولكنه لم يجده . لقد كانت عنده ريجي ، لا أكثر . لم تكن أبداً أكثر من ذلك . ) ، لقد نسيت اسم عائلتك ، قال لها ذلك باضطراب . إن التعب . . .

ثم أمر يده على جبينه بحركة مجبهاة ، فامتقت ريجي . لقد عرفته الآن . إنه هو روبر ، ولكن مقنعاً ، روبر الأمس كما لو انه أراد أن يمثل أمامها دور العجوز ليخفيها بهذا القناع البغيض . وكانت حركتها الأولى رفصاً ، رفصاً حاسماً مطلقاً . ان عقلها يمكنه أن يعرف الرجل وأن يسميه . ولكن المشهد كان في شدة الفظاعة بحيث لم تقو إحساساتها أن ترسخ هذا اللقاء .

وقالت : لا . لا . لا .

ثم أضافت : « انتي لا أعرفك يا سيدي » :

لقد لفظت هذه الكلمات من غير أن تعيها . وبدأ لها صوتها هي ، أجنياً عنها . فسارعت لتتخلص من هذه الرؤية ، فاستدارت على عقبيها ، وصعدت البلغار بخطوات أرادتها مترنة ، وهي تنظر إلى البعيد من غير أن ترى شيئاً وقلها البائس يخفق بشدة بين جوانحها .

\* \*

ومشت عشر خطوات . وعند العاشرة ، التفتت إلى الوراء مرة أخرى . وقالت في نفسها : « سأذهب فأراه واقفاً على حافة الرصيف يتبعني بعيني . سأذهب إليه ، ربما .. بل دون شك ، .. انه بحاجة .. ؟ »

ثم أحست بشفقة كبيرة . لقد أدهشها هذا الانهيار في بادئ الأمر حتى أخافها ، ولهذا فرت ، لأنها لم ترد أن تقبل هذا الشيء الفظيع . لكنها رأت وجهاً منحللاً . على أن هذا القناع الحديد لم يستطع أن يمحو الصورة القديمة ، ولذا أنكرته لأول وهلة . أما الآن ، فهو بالعكس ، ذلك الوجه القديم الذي طللها لامسته في الوحدة والذي تمنحي ملامحه ، بل تتبدل ، بينما يتأكد وجه المتشرد . وإذا فقد انفصلت ولم تعد ترى شيئاً : لقد ضاع الرجل في الجموع . وهبط الليل . فتابعت السيدة دغرانج سيرها نحو النهر بخطوات سريعة .

إنها تمشي بسرعة ، يدفعها الندم ويشغلها . أترأه قد قطع الجسر ؟ أم تراه توجه إلى شماله ، أم إلى اليمين ؟ لا ! ان هذا العجز المكثود لم يجهد نفسه في عبور الطريق ؟ ولا بد أنه ماش الرصيف بكل بساطة . ثم تابعت سيرها ، صاعدة السان ، فبلغت جسر نورتر دام . فإذا صناديق بائعي الكتب قد أغلقت وخيل إليها أنها ترى الهارب من بعيد . وحمت الخطى . ولم تعد ترى شيئاً ، حتى ولا هذه الكتلة الكتدرائية الضخمة التي بدأت تسد الأفق من الشمال . لا لم تعد ترى

صدر

## الجزء الثاني

من

## الروم

في سياستهم

وحضارتهم

ودينهم

وثقافتهم

وصلاتهم بالعرب

عن دار المكشوف ، بيروت

شيئاً ، سوى هذا الشيخ الصغير الذي تخاف أن تفقده .

وتحولت قدمها إلى رصاص . أتلتحق به ؟ وماذا عساها تقول له ؟ وفجأة غاب عن ناظرها الرجل فأحست لهذا برضى عميق أول الأمر . أنها بذلك لن يكون لها أن تتكلم وأن تسأل ، وأن تتأمل خاصة وجه الفقير هذا الذي أجهدته بصورة مستمرة ثلاثون سنة . وفجأة وجدت نفسها قرب الدرج المواجه تقريباً لنوتر دام والذي يفتح صوب الشمال . وبدأ لها هذا السلم وكأنه الهاوية .

أترأه هبط من هنا ؟ ولكن إلى أين ، يا إلهي ! وتذكرت نزعات الماضي ، وقد أخذت بذراع روبر و أخذت بذراعها هنا ، على ضفة النهر .

أما اليوم ، فما عساه جاء يبحث هنا ؟ قبة جسر يأوي إليها ؟ أو ... ونظرت إلى السلم برعب . أمن الممكن أن يكون رجل الأمس هو الذي هبطه ، الرجل الذي أحاطته بذراعها ، حبيب أيامها الماضية ؟ وانحنى . فبدأ لها الرصيف خالياً . ومع ذلك فقد بدا لها من جهة اليمين شبحان أسودان قصيران ، هما شيخا متشردين ، جلسا على الأرض ، وأسندا ظهرهما إلى الحائط . وكان المشاة والسيارات يروحون ويحيثون على الرصيف والجسر دون أن يهتموا بما يجري في هذه الزاوية من الرصيف . لكنها عالمان يعلو أحدهما الآخر : الأرض والحجم . ثم بدا لها شيخ ينزلق تحت الجسر . أيكون هو ؟ وهبطت درجتين لتراقبه ولكنها لم تر بعد شيئاً : لا ، لا شيء البتة . ولكنها سمعت صوتاً ، هذا الصنوت الكتيب الذي يحدثه وقوع جسم في الماء . وعلى ضوء القمر رأت دائرتين أو ثلاث دوائر متداخلة على صفحة الماء . وما لبث الصوت أن ضاع في صخب المدينة . وتضاءلت تجمعات الدوائر على الماء الأسود وهي تتسع . أما المتشردون على الضفة تحت ، فلم يروا شيئاً ولم يسمعوا شيئاً . فارسلت هي صرخة هائلة . وهبطت السلم على عجل .

\* \* \*

وصلح أحدهم ! امرأة تريد أن تقذف بنفسها في الماء .

وكانت السيدة دغرانج تعدو على الجسر بعد أن هبطت . وأذ بيده شرطي وتأخذها من ذراعها ، وإذا بصوت ملح يقول :

— هيا ، هيا ، يا سيدي ، حذار من ارتكاب حماقة ما .

إنه شرطي يسلك بها . وقد بدا هادئ الوجه رزيناً ، رقيق النظرات واردف قائلاً :

— على رسلك . فهذا الأمر لا يعمل .

ولكنها صاحت : ماذا ، ماذا ؟ لقد رمى بنفسه في الماء ألم تراه ؟

فتركها وهو يسألها :

— ومن يكون .

— إنه روبر !

وانخرطت باكية . ولم يعد هناك إلا امرأة ارقق الألم كنفها فلم تفكر في اخفائه ، وأخذت ترسل الكلمات متقطعة لا رابط بينها :

— كان علي ، لم أفكر مطلقاً .. كان هو .. يا إلهي .. آه .. أن أتركه

يذهب ، أن أتركه يهبط ، أنها غلطتي ..

وأخذوا يراقبونها باطراف الأعين . وأخذ الشرطة ورجال الأطفال يبحثون في النهر . وذات لحظة . رفعت السيدة دغرانج عينها . كان الجسر غاصاً بالناس . فخنجلت وخبات وجهها بيديها . فكان بعضهم يشير إليها بالأصابع ، ويروون قصة :

— أنها كانت تعدو وراءه ، ولكنها لم تستطع أن تردعه عن قذف نفسه في الماء .



# الزمن الحمر

مجموعة قصص

من صميم الحياة العربية الاجتماعية والنفسية

بقلم الدكتور سهيل ادريس

صدر حديثاً

قريباً : الحبي اللاتيني

في طبعته الثالثة

فيها أنيقة الملبس .

- وشابة أيضاً . لابد أنها قصة حب .

ثم كان مزاح وضحك ، واطراف حديث متلهف حول اخراج الفريق . وبعد ساعة تقريباً ، اخرجوا الرجل برؤوس القصبات . فاقتربت السيدة دغرانج وانحنى رجال الاطفاء حول ذراعيه ورجليه ولسانه .

وتدخل الشرطي قائلاً :

- اذهبي يا سيدي ، يجب الا تنظري .. فان هذا غير جميل .

ولكنها أجابته : دعني يا سيدي ، دعني ارى . واتكأت على ذراعه .

وقال أحدهم وهو ينهض ، ولعله كان طبيباً : لقد مات .

وانسكب شعاع القمر على الميت الذي كان يبدو سعيداً . وبدا وشعره لاصقاً

بجبينه وكأنه قد صغر ثلاثين سنة . فقد كانت عيناه نصف المغلقتين تبدوان

وكأنهما تطلعان الى الأحياء . وفقد فمه ثنيته المتعبة . فارتسمت عليه بسمه

كذلك التي ارتسمت منذ حين وهو في البلغار . وركعت السيدة دغرانج ،

فأبعدت الشعر ، فذكرتها فجأة هذه الحركة بالماضي . ولكن برودة الجبهة المثلوجة

سمرت في جسمها فقامت نظراتها . وأختفى كل شيء فجأة . والقى شخص غطاء

جلدياً ، وأنفض المرأة التي لم تكن تتأسك على ساقها المصطكتين . وسألوها عن

اسم الرجل ، والواقع أنه كان يحمل اوراقه ، وعما اذا كانت تعرفه : لقد

عرفته في الماضي . وسألوها عن اسمها هي ، فادلت به بمجده ، وهي ترسل

نظرة كلب ضرب فأخذ يسترحم جلاديه أن يتركوه . ثم قادها الشرطي الى

مقهى قريب جداً . فشكرته بابتسامة . والفيت نفسها وحيدة كما كانت منذ

لحظات في أعلى بولفار سان ميشال .

ومضت الدقائق مثقلة بصور كانت تستدعيها الواحدة إثر الأخرى ، والتي

كانت تتزاحم احياناً وتختلط . وتذكرت السيدة دغرانج فجأة أنها وروبير قد

تواعدا مرة أو مرتين في هذا المقهى حيث هي الآن ، وخيل اليها انها تعرف

طاولة المرمر ، وغطاء المقعد المخملي . الا تراها جالسة حتى على المقعد الذي

جلست عليه في الماضي ؟ وانغمضت عينها ، وأخذت تسعى ، مستعينة بالرائحة

وباصوات الكووس والزجاجات المألوفة ، لكي تتذكر نفسها صبية ، تنظر

روبير هنا ، وهي تشعل سيجارتها . ان صوته ليكاد الآن ينفضها عن مكانها .

ليتها لم تتركه هكذا . لقد فقدت الحبي ، واصبح مكانها قرب الميت . أنها

حركة جاءت متأخرة قليلاً ، ولكن المفاجأة هي التي افسدت كل شيء .

ونهمضت فجأة ودفعت ، ثم مشت مسرعة نحو الرصيف وهبطت السلم

من جديد . ولم يكن هناك احد بعد يمنعها ، ولا أحد على الرصيف ، ولا على

الجسر ، ليس من فضوليين بعد ولا من شرطة ولا رجال اطفاء . وليس بمئة

جسد . ان الرصيف لمار . ولقد اختفى كل شيء . ولولم تبقى بقعة من ماء هناك

لخيل للناس أنه لم يحدث شيء .

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

## مذكرات ناريمان

تقص فيها ملكة مصر السابقة حكاية حبها  
لفاروق وتدلها به على شكل يشبه اساطير الف  
ليلة وليلة

صدر اخيراً عن دارالمكشوف ، بيروت

## الرَّبِيعُ فِي الْخِزَارِ

« وهناك يناضل اخي ، ويموت ، فلا امد له يدي إلا بكأس فارغة ،  
كأس اخشى ان املأها ، يخشون ان يملأوها ، حتى لا يفضب الكبار  
الذين احوالوني قزماً صغيراً . صغيراً حتى لا ارى نفسي ، حتى لا اعرف  
من أنا ، ولا اعرف ماذا أريد ، ولا اريد »

س. ا.



فشيَّعوه بالسنابل الصغار  
وصدَّق « الكبار » قصة الربيع  
وكيف صار جثة بلا عيون  
بلا شفاه تزرع الضياء في القلوب  
وتحرق الجليد في الصدور  
وكنْتَ تعرفين انه يعيش  
كطفلة كسيحة تلوك عظمتين  
وترضع الدماء في الدروب  
بلا لسان تلحق الدماء ... تبضع الجروح  
وصار كاللهيب صارخاً فأت وهما الكبير  
وفي الجزائر ابنة الربيع  
تبشِّر الحقول بالربيع ... بالحياه  
وفجرنا العظيم يحرق القناد والهشيم  
لنزرع الحقول من جديد  
ويولد الربيع من جديد

جلال السامرائي

بغداد

من اللآلي الصغار في البحار  
من الضياء مات في العيون ... في الشفاه  
تشاءب الربيع ثم مات ... صار كالهباء  
يثن في العظام والصدور  
وشيعته مقلتان ... في الظلام  
أهدأها حراب فارس قديم  
وكنْتَ انتِ من هناك تحرقين قرص ملح  
تذوِّبن قرص ملح  
وفي يديك مكحله  
تحوم حولها فراشة كسيرة الجناح  
وزارك الربيع كحلوه بالرماد  
عشا الى الضياء في اللآلي الصغار  
كأن وجهه أَسف بالتراب  
عيناه تترقان جردلي صديد  
لم تعرفيه .. حاجباه حفتا رغام .

\* \* \*

وقيل لن يعود في قراكم الربيع

# السمفونية التشايفوفسكية

نغمه  
عبد الرحمن البيطار

بقلم  
تشارلز اوكونل

## تمهيد

لأنعلم هل كان «تشايفوفسكي» نفسه يعرف أن سمفونيته هذه ستكون بمثابة وداع مؤثر له بالنسبة للحياة ، أم لا ؟ .. والظروف الغريبة التي احاطت بهذا التأليف الموسيقي منذ كتابته حتى عزفه تدعو الى العجب . في هذه السمفونية نلاحظ بوضوح تام أثر الألم والكآبة والغم والافكار التشاؤمية التي اثارت عوامل الشك والتردد في نفس تشايفوفسكي ، فلما انتهى منها عمد الى الانتحار ! .. وتدعى هذه السمفونية أيضاً - ولو من باب المبالغة - «سمفونية الانتحار» . اذ لعل تشايفوفسكي ، كأبي انطواني منغل متشائم ، فكر في أن يضع حداً لآلامه وتعباته بالقضاء على حياته ؛ لكن التبصر والتأمل في فعلته هذه ، دعاه لأن يتباعد عنها ويطردها من مخيلته . ولكنه بعد سماعه تأليفه الموسيقي الحزين الكئيب هذا الذي يكاد يفري الكبد ألماً ، قد عاودته فكرة الانتحار ، غير أن تفكيره بأنه لن يكون حاضراً في حفلة العزف الاولى لهذه المأساة المريعة ردعه مرة أخرى عن فكرة الانتحار .

لم يكن المؤلف ممن يحبون النقد ، أو يتقبلون التخطئة والانتقاد بصدر رحب ووجه بشوش ؛ وحينما قوبلت هذه السمفونية ببرود ملحوظ من النقاد ومن المستمعين ، وحتى من العازفين انفسهم ، ائتمت تشايفوفسكي المواجس وعصفت به الآلام ، فلم يجد للمرة الثالثة من مخلص له سوى الانتحار ! فالسمفونية هذه ، التي ادارته في دوامة اليأس والقنوط ، هي قصة حياته وشقاؤه وعذابه . فهي تعبر عن الأحزان الشديدة والآلام القاسية التي في بحر الحياة وخضمتها ، وعن محاولة التغلب على تلك الاحزان وتلك الآلام بسرور متصنع متكلف ، ثم عن انتفاضة قوية ضد اليأس والاستسلام لا تلبث أن تموت وتضمحل .. وتفتى عندما يأتي الشيخ الرهيب : «شيخ الموت» .

عزفت هذه السمفونية لأول مرة في سانت بطرسبرغ في ٢٨ تشرين أول عام ١٨٩٣ ، وقاد الاوركسترا تشايفوفسكي نفسه . ولما قوبلت بذلك البرود وعدم الاكتراث ازدادت آلام تشايفوفسكي على آلامه السابقة ، وغدت حالته أكثر كآبة وتشاؤماً عن ذي قبل . ثم عزفت مرة ثانية بعد أسابيع قليلة ، وبقدرة قادر انقلب برود الجماهير الى حماس ملتهب ، وعدم اكترائهم الى تصفيق جنوني ؛ لكن تشايفوفسكي لم يكن حاضراً ليشهد بعثه وانتصاره مرة اخرى ، اذ كانت جثته هامدة باردة في القبر !

فكر تشايفوفسكي في أن يطلق اسم « سمفونية ذات برنامج » على هذه السمفونية ، لكنه عاد فأمن النظر .. اي « برنامج » ترويه ؟ .. فاقترح عليه أخوه « موديست » أسم ( تراجيلك ) ، لكن التسمية لم ترق له فرفض ، وعاد موديست فأقترح أسم ( باتليك ) ، والتفت تشايفوفسكي دهشاً وقد اعجبته التسمية ، ثم صاح : « تلك هي » .

## الحركة الاولى

تبدأ هذه الحركة بنغمة متوجسة خائفة من ( الباسون ) المنفرد ، لا تلبث أن تتكامل فكرتها عندما تتلاحق آلات الاوركسترا تباعاً ، فتظهر الكآبة والسوداوية كشيطان أمرد يرقص على أنات الاسى وراء الجدران والخيالات ، وتنهض آلات الوترية ( اسرة الكمان ) من سباتها ، وتقوم لتشارك الباسون حزنه وألمه ، كأنها صديق يريد أن يواسي صديقه ، وتسمع اصوات ( التشلو ) و ( الجهير ) تردد الصدى وهي ثملة متعبة . وتعود النغمة الاولى الى الظهور وتشاركها الكمنجا ( فيولون ) بعصبية ظاهرة . ومن هنا تبدأ الحركة في وضعها الطبيعي .

الآن يبدأ اللحن الرئيسي والفكرة الهامة بصورة مبعثرة



بينما المأساة تستمر ، وتتناوب الآلات في تصوير المشقة والمكابدة من الألم ... الألم ، ذلك المعنى الذي نعجز عن أن نبذله بسعادة دائمة ، لكن النتيجة على أية حال من التفكير في الألم ، هي الألم ذاته ... الألم سيرك جرحاً لا يندمل ، وأسى لا يزول .

### الحركة الثالثة

في هذه الحركة نشعر أن تشايكوفسكي قد أُنْثَبَ الى نفسه . وأيقظها من خموها ، وخلصها من مرض السوداوية الذي كاد يفتك بها ... نراه وقد رفع يديه ملوحاً مهدداً بحر المتاعب ، يريد أن يوقفه في مشيته ويعترضه في سبيله ، ويرد له الصنّاع صاعين .. ونلمح بوضوح انتفاضة قوية ضد اليأس القتال والفتنوط القتالك .. نلمح انتفاضة تدعوا الى الانتصار على المتاعب بصفاء النفسية وقوة الارادة . وكأن الحيوة تمثي مشية عسكرية واحدة تحاول انتزاع الحزن ومحو الألم . وتحسن النفس ( نفس تشايكوفسكي ) بأن ساعة الخلاص قد دنت وساعة النجاة قد اقتربت . فينفرج ثغرها عن ابتسامة وضاعة ولسان حائها يقول : 'الفرح .. ما أحبه !

تحاول ( الاوبوا ) أنساد الجمال وقتل الفرح . وتسمع همهمة من بقية الآلات كأنها تشاور فيما بينها للأجماع على قرار بالنسبة للدعوة الجديدة ، لكن الآلات تختلف بين مؤيد لدعوة الحزن ، ومعارض لها . ويحمي ويطيس المناقشة ، وتحاول الأبواق جمع شتات المتفرقين ، فتسير بهم - على غير هدى - في لحن قوي متين نحو ذروة الروعة في هذه الحركة . لكن أنصار الحزن بدأوا يعملون ، فهم يدبرون مكائدهم ، ودسائسهم ليعيدوا الحالة كما كانت عليه .. حزيمة باكية ، فيبددوا ضياء الفرح بسواد الألم ، وربيع السعادة بشتاء الكآبة . وأنصار السرور لا يريدون الاستسلام بسهولة ، فتقوم المنازعات بين الآلات . كل يدعو لفكرته ويضعها أساساً للنجاح .. لكن أهمهم الرحيمة الصامتة الصبورة : الاوركسترا . قد بدأت تضيق بهم وبسخطهم وأعماهم الصيبانية ، فتنفجر بكل قواها ساخطة .. مدبرة .. مكتسحة .. ويشد العنف بين الآلات التي لم يعجبها هذا القرار ، وتشتد المنازعات .. فالطبول تفرع هائجة مانجة ، والصنوج تصطرع وهي تلتطم .. والكمنجات تحاول رفع عقيرتها والارتفاع.

عزفها كرجل يذرع غرفته جيئة وذهاباً .. يفكر في حزنه وألمه وفاجعته ، ثم يطأطي برأسه أرضاً . واندموع الحبيسة تكاد تنفجر ينابيع من مآقيه . وأخيراً فقد أنهى زمن الحركة . فتغوص الموسيقى الى أعماق بحور الصمت والسكون . فتذكرنا نحن المستمعين بتلك الأبيات الرائعة :

لمن أحبيناه كثيراً ..

وأكثر من الجميع ...

لمن يتدحرج الزمن ويمضي من بين أنامله ..

كما تتدحرج حبات العنب بين يديه ...

قد جرعنا كأسنا حتى الثمالة ..

ثم مضينا واحداً تلو الآخر ..

بصمت وسكون .. نحو الراحة الأبدية ..

### الحركة الثانية

أول ما يطارق آذاننا من تلك الحركة هو لحنها الغريب ، فكأن الفرح حيس يحاول الانطلاق . لكنه يفتق فيحاول ستر عجزه بالابتسامة المتكلف الذي لا يلبث أن يتحول الى تصميم على أن يكون ابتساماً . على أية حال ، فهذا اللحن من نوع الفالس . لكنه ليس بفلس . لان عنصر ' انسجام الاطراف ' والتوازن بين شفتي اللحن ينقصه . فهو فالس متلعثم متلجج مضطرب . يبدأ من التشنج وتنضم اليه ملحقات الآلات ' الوترية ' ويحاول هو أن يدعي لنفسه اسم ' الفرح ' . ثم ينتقل هذا اللحن الى آخر . لكن السعادة بعيدة المثال فهي تخيل وتراوغ

صدر حديثاً

## عبر الصحراء

للشاعرة

نداء

نجاوى عاطفية لشاعرة الصحراء الشابة ...

من الصحراء العربية .. وفي السابعة عشرة من عمرها .

تغني الشاعرة احساسها في قصائد لا غنى للمثقف العربي

-

عن اقتنائها .

من كتب المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر

ص . ب . ٣٥١٥ بيروت - لبنان

العنف والقوة والحدة تكاد تمزق قلب الاوركسترا الضعيف الواهن ، وتكاد تحطم كل بقايا الرقة والعدوية اللذين سيطرا على العزف منذ البدء حتى الآن ... كأنها قوة مطلقة تتدفق وتنصب ، فتحيل الضعف عنفاً ، والاستكانة شدة ، والوهن صلابة . ولكن ككل امرئ فقد سيطرته بعد طول حكم ، فيعود وقد هذب نفسه ويبدأ في محاربة عدوه بنفس سلاح العدو ، وهكذا عادت الكتابة وعاد الحزن وقد أشد ساعدها فيهبان بضراوة وشراسة ، ويكاد الحزن يحطم ما يلقاه في سبيله من أجل استرداد مكانته

السابقة ، فيعاود فرض سيطرته اذ بالعنف تمكن السيطرة ، ويبدأ في نشر لحنه المتوجس الخائف مرة أخرى .

ركون ثم انتفاض .. سكون ثم قوة .. ان هذا ما يحير الاوركسترا التي مرت عليها الاحداث حتى الآن كما تمر جحافل الجيوش أثناء الاستعراضات ، فيحدث شبه هياج أو غليان بين ضلوعها ، وتتراشق الآلات فيما بينها وقد أعمتها الغيرة ، وطمس على قلبها الحقد وحب السيطرة ، فلا تعود قادرة على التفريق بين صاحبها وعدوها .. بين مريدها ومريد تخطيطها ، وتكاد الآلات

الوترية تقفز خارج المكان وهي

ترعق وتصرخ ، والآلات الهوائية ترد على الصراخ والزعيق بمثله .. وتحاول الابواق أطفاء السعير المشتعل ، ويعاونها الجهير بصوته القوي الرهيب كأنه صلاة روسية على روح الميت . ويبلغ النزاع الذروة ، حيث يحس الهياج والغضب نفسها بوخز ابر الألم ، وتعود الذكريات الحزينة التي بدأت بها السمفونية للتراثي ، كأنها الأغاني الشعبية المنسية ، أو كأنها كلمات رائعة المعاني تركها الإنسان بحجة استغنائه عنها . وهنا نجد أنفسنا قد غصنا الى أعماق نقطة في تفكير تشايكوفسكي في أروع واجل مقاطع من موسيقاه البديعة . تعاود الكمنجات

وكان بقية الآلات قد اقتنعت بتلك الدعوة ، ومن ذا الذي لا يحب الفرح ؟؟ .. لكن النغمة المتوجسة الخائفة تعود مرة أخرى فتفسد الجو الرائع الذي كاد أن يسود ، كنقطة السم التي تفسد كأساً من الماء النقي الصافي . وكان الاوركسترا قد ملت وتعبت من ذلك الصراع الذي تدور رحاه في أعماقها وبين أحشائها ، فتردد نغمة واحدة على وتيرة واحدة تحاول انهاء الصراع . وتموت الأنة المرتجفة التي تنبعث من التشلو ، بينما تعلو أصوات ( القيولا ) لتسيطر على الموقف .. وفجأة

يخيم الصمت . ثم تنطلق الكمنجات برقة ونعومة ، وتجتمع أنغام الكمنجات هذه بأنغام التشلو ، فنسمع منهما لحناً خفيفاً لطيفاً فيه حرارة وفيه دفء . ثم ينتقل هذا اللحن الى نغم رائع من أجل أنغام السمفونية ، وهو أيضاً من أروع الألحان التي خطتها يد تشايكوفسكي الطلقة في تسطير الألحان الحزينة . ويتداخل الفلوت في هذه المباراة اللحنية ، فينثر الحانه الشجية هنا وهناك ، ويقلده الباسون باستهزاء ظاهر ، ثم تزداد ضخامة التعبير اذ تلتف حول هذه الألحان صرخات وهتافات عنيفة من بقية الآلات ، وتنتهي أيضاً تلك المنازعة .. ثم

تعود نغمة الكمنجات البراقة العذبة الى الظهور رغم كل المنغصات ، وكان ( الشعور ) في هذا اللحن قد فارقه فأضحى بلا شعور ، فيقترب اللحن من شيخوخته فاقداً عناصر قوته وشجاعته ، حيث يستلم دفة العزف ( الكلارينت ) الحزين الذي لا يلبث أن ينخفض تدريجياً بحلاوة ورقة الى أن يغيب .. ويذوب .. ويضمحل ، وكان الباسون قد أعجبه لحن الكلارينت فأراد تقليده لكنه نسي علاماته الاولى ، وبقيت في ذاكرته العلامات الأخيرة ، فأخذها هو وأعادها بلغته الخاصة . وفجأة ، وبلا مقدمات ، تقوم ضربات متتالية من



### تشايكوفسكي

# نداء



لينا برهان الجيوسي ، ابنة  
الشاعرة المعروفة سلمى الخضراء  
الجيوسي ، هي طفلة في السابعة  
من عمرها ، تفتتح براعمها  
في هذه الفترة من حياتها عن  
شاعرية مبكرة ، تذكرنا  
بشاعرية الطفلة الفرنسية «مينو  
درويه» التي اثارت ضجة  
كبيرة منذ أشهر في اوساط  
فرنسا الأدبية .

وسيجد القارئ ، في هذه المقطوعة النثرية التي ارسلتها  
الينا الطفلة لينا ، شعوراً نابضاً يم عن حساسية مرهفة هي  
ينبوع كل شاعرية ..

فهل تراها عبقرية عربية جديدة ، على طريق التفتح ؟

[ الآداب ]

هائنة ، هائنة أين أنت  
قلبي يبكي عليك .  
والهواء النسيم يركض ليفتش عليك .  
هائنة أين أنت ؟  
قولي لي أين أنت يا هائنة  
أين أنت ؟  
اني كنت أقطع الحشائش الخضراء  
لأفتش عليك .  
أما الهواء النسيم  
فهو يركض ويقول : قولي لي يا هائنة  
أين أنت ..

لينا برهان الجيوسي

بغداد

بالحنان ، فحنس كأن النار قد بدأت تلتهم الاوركسترا ،  
والسعرير اللاهب قد بدأ يأكلها .. وتنفخ الحدة ، ثم تنتهي  
الحركة بقرع خفيف من الطبول .

## الحركة الرابعة

كل نصر زائل . وكل نجاح فارغ . وكل مسعى ضائع  
تلك هي الأفكار التي تريد الحركة الرابعة أن تملأها علينا نحن  
المستمعين . ونحن لم نسمع حتى الآن في أية قطعة موسيقية  
مؤلفاً يقول لنا بصراحة تامة وحزم : « لقد ضاع كل شيء » !  
لكن هذا ما يحدثنا به تشايكوفسكي نفسه . والحركة هذه عبارة  
عن توالي الأفكار : الألم والمرارة والبكاء ، لكن هذه الأفكار  
سرعان ما تختفي عندما تظهر أنغام غيرها قائلة : « ليس الآن  
وقت الحزن والعويل » ، لكن الآلات لا تقتنع بهذا المنطق  
الفارغ فتمضي في أنغامها الشبيهة بالصلاة على ارواح الموتى  
ويتلوها الباسون وقد فقد مرحه واستهزاه .. يهتز ذات اليمين  
وذات الشمال وقد ناء ظهره باحزانه وآلامه ، وتعود الكمنجات  
والتشيلو الى أغنياتها الكثيرة .

وفجأة يعلو الصخب .. لبرهة ثم يهدأ ، فلا نعلم ما الذي  
حدث أو سيحدث ، ثم تسير رتيبة عادية ، ومرة أخرى  
تنفجر الضربات القوية بعنف .. الآن حدث شيء ..  
انها النهاية .. عنيفة شديدة قوية ، لكن بلا شجاعة ...  
هي استسلام بلا محاولة للهرب من الشبح الرهيب .. الموت ..  
الموت .. اذن فقد انتهت الآلام والاحزان . ويمضي  
تشايكوفسكي في موسيقاه نحو الموت ، لا كرجل شجاع مستعد  
لملاقاة خصمه وجهاً لوجه ، بل كجبان رعديد يرى في الموت  
نهاية شقائه .. وبدء سعادته !

ولكن لنكن منصفين .. عادلين ، ولو قليلاً .. لنكن غير  
متحاملين على تشايكوفسكي ، فهو قد صور لنا قصة حياته  
وعذابه وآلامه تصويراً صريحاً صادقاً ، فشخص لنا نفسيته  
على حقيقتها .. هدوءها واضطرابها وغموضها وضعفها ،  
بالحنان من أروع الالحان .

تلك هي آلام تشايكوفسكي ، وتلك هي أحزانه ، لكننا  
لو عرفنا الحقيقة التي تكمن وراء هذا التردد والغموض لرثينا  
لحال المؤلف .. اذ كانت أسعد اوقاته عندما يكون حزينا ! ..

عبد الرحمن البيطار

دمشق





# النتاج لـحَدِيدٍ

واقى المساء .

كان الصغار يعربدون .

يتراكضون ، ويضحكون .

فتفجرت يد أمهم ، وهوت عليهم في جنون .

ويتم الأب ، وهو يرقبهم ، وهم يتصايحون :

يا أشقياء

حتى على الضحك الرخيص ، تحاسبون وتضربون ؟

أفدنبكم انا نجوع ، وانكم لا تفهمون ؟ ..

وطريقة تناول الشاعر للفكرة في قصيدته ( لا بد أن نعيش ) كانت عادية ، ترخر بالحدس النثري ، وعلى الرغم من كتابته لقصيدة ( دم الآخرين وحق الحياة ) بأسلوب الشعر الحر ، إلا أن الاتجاه الكلاسيكي بجوه الخطاب كان طابع القصيدة ولم يتحرر الشاعر منه ، وهذه المناسبة أود أن أقول : أن الشاعر قرأ على قصيدتين عن الجزائر ، كانتا أروع بكثير من هذه القصيدة .

وقد بلغ الشاعر في قصيدته ( بشير ) حدة الكتابة الوجدانية والانفعال الالمى والانتفاض العذابي ، مبرأ عن ظروفه الراهنة الخائفة ، إلا أنه شوه روعة الفكرة بهذا التساؤل المنطقي التقريري الذي خبا فيه شعاع اللفظ واتكأ على انسياب المعنى في مجال السرد المجرد من الالتعاش الشعوري النابض بنور الحس المرهف ...

أتفهم الجهاد ؟

اذك ما زلت صغيراً ، دون ما أراد ؟

يريد افهامك شيئاً قبل أن يزول ؟

لو كنت تنمو مسرعاً ، حتام لا تطول ؟ ؟ !

وفي قصيدته ( السطوح ) كان المضمون حياً صادقاً ، يزخر بمنصر المفاجأة والحوار المرسل ، والأسلوب أقرب الى الحديث العابر منه الى السبك الفني .. وهي آفة الشعراء في هذه الأيام ، وأن كنت أومن بحق ، أن الأخ عبد الرزاق عبد الواحد ينبغي أن يظل بعيداً عن أسواء المفرطين بالجال الفنى ، وحيث كان من المستوى الفني العالي .

وفي قصيدته ( سل ) يتجلى النفس الحار الملهب ، الدافق بالشعور الإنساني المؤثر في احساسات القلوب غير الملوثة بالصيد ، وعفونة التجرع البليد . ويروي الشاعر في ( ميلاد في الموت ) مأساته بصدق واقعي ، مشحون بالبساطة التلقائية :

تمر بي ثوان .

أحسن فيها بفراغ ، يشبه الضيلع !

ها نحن لا أمان

لا قوت ، لامصير ، غير الموت والسكون

أخي ، أخياتي ، أمي ، كلهم جياع ...

أحسن بينهم جميعاً .. اذني مهان

مكبل . جبان

لقمتم سلبها ، وقلت تسعدون

غداً ستسعدون

الأستاذ عبد الرزاق عبد الواحد من شعراء الطليعة الحرة الصاعدة في العراق ، ومن الذين يؤمنون برسالة الأديب الإنسانية العميقة ، ويجالدون في سبيلها بأصرار رائع ، وأن كان مقلداً في نشر نتاجه الشعري ، لاسيما في الفترة الأخيرة التي اعقبت تخرجه من دار المعلمين العالية ، وأنا أتفق مع الزميل الأستاذ عبد الوهاب البياي في مقدمته للمجموعة بأن الشاعر نفسه يتحمل بعض المسؤولية في جهل أكثر قراء ، بل شعراء الأقطار العربية لشعره ، بيد أن ذلك لا يمنعني من التأكيد ، بأن كثيراً من الشعراء الذين نالوا بعض الشهرة الأدبية في الوطن العربي الكبير ، بغض النظر عن الوسائل الخاصة التي اتبعوها ، والأساليب غير المبرورة التي سلكوها ، والقيم الفنية والموضوعية التي عبروا بها ، كانوا أقل شاعرية من الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ، على الرغم من جنوحه إلى التخلي الفعلي عن النشر ، وتحمله وزر مسؤوليته الأدبية .

سبق للشاعر أن أصدر عام ١٩٥٠ قصته الشعرية ( لعنة الشيطان ) فأدرك قراؤها للوهلة الأولى ، أن الشاعر غني إلى حد بعيد بالشكل الفني ، بأطار الصورة الشعرية إلى جانب المضمون الحي ... كلا لا يتجزأ ... وكنت من بين هؤلاء أصفق بنشوة للشاعر وأبارك له بإخلاص طريقته المشرقة بالفن والانسان معاً ، غير أنني لمحت في مجموعته الأخيرة ( طيبة ) اتجاهاً جديداً في التعبير عن التجربة الشعورية ، اتجاهاً خاصاً لا يعكس من الوجهة الاستيعابية احلام الشعور المتجددة على مرايا الفن الأصيل بنقاء وصفاء ، اتجاهاً يشطر الأسلوب عن الجوهر في مجالات عديدة ، وكثيراً ما يكون الأسلوب مريضاً ينوء به المضمون الزاخر بالحركة والحياة والحس الانساني الرفيع .

لم يعد - كما تخيل الي - صديقي الشاعر يحفل باطار صورته وتوزيع ألوانها وظلالها ، والدقائق الشعورية المناسبة في عروقه النابضة فكان أن أصبحت في أعماقي بعد انتهائي من قراءتها ، أن المحصول الفني في ( لعنة الشيطان ) وقصيدته ( الحرب ) لا يزال أوفى واروع وأنقى مما في ( طيبة ) . وليس عدلا الادعاء بأن المضمون وإن كان جيد الفكرة جديداً على افتراض جدي ، يشفع للشاعر ازاء المسخ العنيد الذي يطفح به الشكل ، المسودة جنباته المشلولة ادواته ، المتداعية هياكله ... وعلى هذا الأساس ، اتناول المجموعة الشعرية ( طيبة ) وأقول كلمتي فيها ... بكل صدق وحرارة وحب ...

تحتوي المجموعة على خمس عشرة قصيدة ، تطالعا قصيدة « طيبة » في أولها ببساطة عفوية ، محملة بالحس الانساني المرهف الذي يتجلى بصدق تلقائي واضح محفوف بالظلال المتفائلة الحية ، لاسيما في المقطع الأول :

في قريتي حيث تموت البذور وحيث لايزرع إلا القبور

وحيث تلهو برؤوس الوري كل الخرافات ، وكل الشرور

حيث يعيش الناس ، من دون دور أقواتهم ماني الثرى ، من جنور

وحيث يقسو ، ويخف الشعور وتجار الأنفس حتى تشور

وفي قصيدته « الأطفال » عبر الشاعر عن فكرة قوية حزينة ، ملأى بالحركة التأثيرية التي تتجاوب مع أوتار الأعماق الخزانى ، غير أنها كما يبدو لي لم تكتمل أداها بعد .. كما ينبغي ، حتى يحس القلب المهتز في ألفاظها المتناثرة اختزاناً خفياً معتصراً لمعان آخر ، ما انفكت تحتضن في انفعال من مرارة الإفصاح الأخرس ..

غداً ، غداً ... يلوح حتى غدا ... غدداً !

ويجفل الضمير ...

ولا أحسب الشاعر موفقاً في سرده القصصي الذي تغلغل قصيدته ( في مندي ) فقد جنح اغراقه فيه الى الجو التقريري الباهت ، حتى انتحرت في تياره تلك الإشعاع الفنية الفتيحة ، بين التعاطف الثري والتعبير الدارج المنسرح مثل قوله :

( حقاً مريض ) و ( بيك لاخ !! تعال ) و ( تفضل ... ولو فد ! ) ( بيك ، و رأسك لا أفضل أن أسير )

وتقف قصيدته ( صانع الأسلحة ) صامدة بشموخ وكبريائية من بين قصائد المجموعة من حيث المضمون الشعري الإنساني ، المصورة لبشاعة تجار الحرب وبأعنة الموت والنار والدمار ، ومصاصي الدم البرئ من عروق الأطفال اليتامى وشرابين المال الكادحين .

وفي الحقيقة .. أن ( صانع الأسلحة ) كانت أسلم القصائد من حيث الإطار الفني ، والتحرر من الألفاظ الجاهزة المجتررة التي تموت في حناياها الإرتعاش الحسية ، والالتصاف الهائمة ، والأيامات المشرقة في ظلال الرمز الموحي الصافي . ولا أريد هنا الاستشهاد بمقطع منها ، لايماني بأن بناءها الفني سيختل ويفقد غير مكتمل الجوانب .

وكانت تجربة الشاعر في قصيدته ( الحصاد ) ناجحة الى حد كبير ، حيث صور قصة كفاح الفلاح الكادح في الأرض الطيبة تحت السنة الشمس المحرقة ، وعانى كثيراً من مأساته ، وصور الجمال الطبيعي الخلاب في ربوع الريف العراقي الحزين ، في إطار جميل لا تنقصه البراعة .

إن قصائد ( الطفولة الخائفة ) و ( صانع الأسلحة ) و ( الحصاد ) تعد في نظري من أروع شعر المجموعة الحافلة بالحياة والنماء ، ويعليبي في ختام كلمتي وأنا أوجه ندائي الى صديقي الشاعر المبدع عبد الرزاق عبد الواحد ، أن أجدد رجائي الأخوي ، وأشدد عليه بضرورة التخلي عن مجازاة الآخرين عن قصد في أساليبهم الشعرية ، اذا كان في هذه المجازاة والمحاكاة كفران بالقيم الفنية ذاتها ، وتجريد لأصالة الشاعر نفسه وصرفه عن التعبير المنطلق . فليست من المنطق والذوق والابداع ، هذه الدعوة الملحة الى « التأميم » في المجال الفني والأدبي .

إن الدعوة الى تأميم الفاظ معينة ، وشعارات خاصة وهتافات تظاهرية أياً كان منبعها العقائدي ، تبقى صحيحة في حدود الاعتبار السياسي لتطبيق نظرية اقتصادية ما ، ولكن .. ليس لها مجال أو مكان تحت ظلال محراب الفن المقدس .

وما هذا التمرد الصاخب الأليم الذي تفضج به حواس القارئ و اغواره الإدراكية في الفترة الأخيرة ، الا تعبير صليخ عن روح الاشتمزاز من تفاهة الشعر الموات ، وضحالة المضمون الثري الفاسد ، ومجاعة الأسلوب الجاهل العقيم الذي تحفل به صحافة الأقطار العربية اليوم الى حد التخمخ والعفونة . ولصديقي الشاعر الحر تحيات اعجابي الأخوية .

بغداد

علي الحلبي



مساء الخير يا جدعان

مجموعة قصص : بقلم بدر نشأت

منشورات دار الفكر ، القاهرة - ١٣٠ ص

إن المحور الرئيسي الذي تدور حوله هذه الاقاصيص العشرة هو الشعب .. الشعب البسيط الذي تلاقى في الحقل والمصنع والازقة الضيقة الغفنة .. سائقو السيارات والموصات ورواد المقاهي الشعبية وصاحب صندوق الدنيا والمنجودون والموظفون الصغار والمهال ، ويكني أن تستعرض اسما بعض الشخصيات في القصص مثل : مدبولي - بوعبيد - أم خيري - عيد الموجود - عم شحاته - عم عوض الدكش - حسين القران - شلمس - عم رفاعي - زفوبة ، حتى ندرك انها حيكت من صميم الواقع الشعبي العربي في مصر .

لقد ذكرتني هذه المجموعة بمجموعة أخرى للقصاص أحمد سويد بعنوان « المعذرة من الشمس » . والقارئ للمجموعتين يتبين أن احمد سويد يصف في مجموعته تلك الانسان الملقى في البيئة الفاسدة بلا اختيار ولا وعي أو حماية . أما بدر نشأت فهو يصور البيئة الفاسدة نفسها بل انه ليعد الانسان جزءاً من هذه البيئة . ونحن عندما نقرأ هذه القصص نكاد نحس أن الكائنات الإنسانية فيها « موضوعات » أو « ظواهر خارجية » تستحق الدرس والتحليل على اساس علمي اقتصادي أو اجتماعي لا أناس احياء وذوات تتمتع بحرياتها ومسؤولياتها . إن الانسان في هذه المجموعة فقد كل علاقة له بالزمن والتطور والصعود ، لأنه أصبح جزءاً من العالم الخارجي الجامد ، انا نحس أنه موجود وجوداً مكتملاً مجرداً من النزوع والاندفاع الى تحقيق مثل اعلى أو وجود أفضل . والانسان كما يقول الوجوديون هو تصميم أو مشروع أي انه في نزوع مستمر مستقبل يريد أن يكون نفسه فيه ، فالماهية الانسانية مفقودة في كائنات هذه المجموعة ، فليس عندها من تطور او تصميم أو مشروع أو ارادة . إن الكائنات التي رسمها - ولا اقول يخلقها - بدر نشأت لا تستطيع أن تكون مصيرها بنفسها بل إن المجتمع الفاسد القائم على اسس اقتصادية واجتماعية وروحية فاسدة افقدها الماهية الأساسية في الإنسان ، افقدها القدرة على التقدم والتطور وتحقيق الوجود الافضل ، وجردها من حرية الاختيار .

إن الإنسان في هذه المجموعة جامد لا يتراجع ولا يتقدم . لماذا ؟ لأنه أصبح شيئاً موضوعياً ... لأنه فقد الحرية والمسؤولية وظروف الابداع . إنه لم يختر وجوده بنفسه بل هو ما هو بالرغم منه . وهنا يحق لنا أن نتساءل : أي الحياة واقع اجتماعي واقتصادي أكثر فساداً من أن ينقلب الانسان - الذات الحرة المبدعة - الى شيء ، الى موضوع خارجي كالصخر والحشب أي أن يجرد من إنسانيته ؟ .. هنا تكمن مأساة الطبقات الكادحة التي يرونها بدر نشأت بكثير من الوعي والإخلاص .

ولهذه المجموعة غاية وهدف : انها ليست حلقة مفرغة يخطها كاتب وهو في البرج العاجي ، بل تريد أن تنمي فينا الوعي والاحساس بهذا الواقع المريض الذي نعيش فيه . انها تدعو الى تفهم واقعنا ، الى معرفة الفساد المستشري فيه . وهي بما تعرضه علينا من مظاهر البؤس والشقاء والاستثمار تثير فينا الثورة ، الثورة الجازفة الجذرية التي لا تؤمن الا باقتلاع الفساد من جذوره ، الثورة الانقلابية الكاملة ... إن الاصلاح الجزئي والترقيع لن يحل المشكلة ولن تعود تلك الكائنات الى إنسانيتها الا بالانقلاب الجذري الكامل .

والأستاذ نشأت بارع الى ابعاد الحدود في تصوير البيئة الشعبية ، أنه « كاميرا » تنقل كل شيء بدقة تامة . وهو لا يحرك شخصيات القصة الا بعد أن

يهي لها الاطار اللازم لتعيش ، ولا أغالي إن قلت ان الجوى في قصصه مهياً تماماً للسينما او المسرح ... لا تجريد إنما كانتات تحس وتلمس وترى . فهو مثلاً يبدأ قصة « الجدار » بصفتين كاملتين يصور فيها مسرح الحادثة ، وكما يقترب في بعض الأحيان من فلوير وبلزاك من حيث تركيزه على البيئة .

ولكن من هو البطل في هذه الاقاصيص ؟ أنا اعني بالبطل ذلك الكائن ذا المواقف البطولية ، الانسان الذي يستطيع أن يغير الواقع ويؤثر في مجرى الحوادث ، لا الكائن الذي تدور حوله الحوادث ، فلقد ذكرت في البدء أن الشعب البسيط الكادح هو المحور الذي تدور حوله وقائع هذه المجموعة ، ولكن هل البطل هو الشعب ؟ هل الشعب البسيط الكادح من فلاحين وعمال ومثقفين وموظفين صغار هو الذي - بما له من حس ثوري - يغير مجرى الحوادث ويخلق المواقف البطولية الرائعة التي تبهرننا ؟ هل الشعب هو الذي يصنع قبل أن يصنع ؟

لا ! ليس الشعب الكادح هو البطل في هذه المجموعة ، إنما البطل «الحقيقي» خليط من القدر والزمن والنظام الاجتماعي والإقتصادي الفاسد والغيوبية وانعدام الوعي ، ومن هنا كانت هذه المجموعة سلبية الى ابعد الحدود . وقد يتنبه البعض فيها الى الواقع الفاسد الذي يعيشونه ولكنهم لا يسعون الى تغييره ، لقد « اعتاد عبد الموجود كلما اشتدت عليه ازمة البطالة أن يقول : - ترزق ... ربنا موجود ... مصيره يفرجها ... » ( ص ٢٩ ) .

وعندما يشور حسين الفران في قصة « الجدار » على الحياة المنحطة التي يعانقها يقول له ألم شلبي وهو يرتب على ظهره :

— هون عليك يا حسين يابني ... ربنا موجود » ( ص ٩٧ )

إن هذا الايمان الاعمى بالقدر الذي يتلاعب بشخصيات هذه المجموعة ليقف دليلاً حاسماً على سلبيةها .

واحد في قصة « واحد منه » الذي يزعم : « ماهي دي مش عيشة ! ... ابقى في اول الشهر ولسه قابض وما يفضلش مملأ ولا ملجم ! ... أنا عايز اعيش أنا كيان واصرف زي ما بتصرف اصحابي » ( ص ٢٥ ) يستسلم في النهاية ويطأطي رأسه و « نهتمت عيناه وتصلبت ملامح وجهه ، ومضى في وجوم يفك زراير القمص » ( ص ٢٨ ) .

وعبد الصمد في قصة « الليلة أذن » الذي يجب زنوبة ولكنه لا يجرؤ على مصارحتها بحبه ، عندما يدرك أنها تكاد تقلت من يديه وتزوج غيره يسائل نفسه : « ماذا عمل لكي تحبه زنوبة ؟ ... ينظر اليها من بعيد ليعبد ... وبالليل يفكر فيها ! ... وفي الورشة يفكر فيها ! ... بينما استطاع شلغم بجراثة أن يلفت نظرها ويشغلها في يوم واحد » ( ص ٥٣ ) ويقرر أن يطلب يدها من ايها ، ولكنه في النهاية يراجع ، وفي ليلة زفاف زنوبة نفسها من رجل آخر يأتي عبد الصمد ويتفرج على حفلة زفاف حبيبته ، وبينما كانت إحدى الراقصات ترقص كان يقول : « إن الراقص حلو وأن جسمها مكف وأن الليلة أنس » ( ص ٥٧ ) ثم ينسحب بهدوء ...

ونفيسة التي تباع جسدها لقاء درههمات أولقبات ، أنها انسانة ليس كذلك ؟ ولكنها عوضاً من أن تشعر بالاحتقار نحو الذي ابتاع جسدها واستغلها ، تتمسح على رجليه وتعرب عن استعداها لبيع جسدها مرة أخرى وخدمته وتقول : « اسمع اجيلكم بكرة ؟ أنا اقدر اجيلكم كل يوم ... مش عايزة فلوس ولا حاجة بس اقع بلقمتي الكام يوم دول اللي فاضلين من رمضان ... انصف لكم الشقة ، اغسل لكم الهدوم ... اعمل أي حاجة » ( ص ٦٦ ) . حدثوني : ألا تشعرون بالغيثان ؟ .

هذه السلبية التي تدغم جميع الشخصيات كم اود لو أن المؤلف تخلص منها . وأنا

لا أغالي إن قلت ان القصة الايجابية الوحيدة في هذه المجموعة هي « الجدار » . وهي في الحقيقة مأساة شعب بكامله يعيش في القذارات ، غير بالقرف ولا يحرك ساكناً . انهم يمزون بعضهم بعضاً قائلين « ربنا موجود » . والقصة تدور حول جدار يقوم حائلا بين نور الشمس واحدى الحارات فتعيش الحارة كلها محرومة من الشمس والنور ، مع أن الجدار عديم النفع . وكما وداهل الحارة أن يهدموه غير انه لم يجرؤ أحد منهم على ذلك ، وكان كل شيء سيبقى على حاله لولا ان ابن حسين الفران اصيب بالسل لانعدام الشمس ثم ... مات وتبعته الفتاة الصغيرة نوال ... وعندما ادرك سكان الحارة أن الداء سيلتهمهم جميعاً لم أن يزيلوا الجدار الذي يحول بينهم وبين الشمس ، عندئذ فقط ، في الصقحة الأخيرة من الكتاب يهدمون الجدار بدون اخذ مشورة البلدية .

والجدار - على ما اعتقد - ليس الا رمزاً للفقر والجهل والمرض ، رمزاً للاستثمار الشنيع الذي ترزح تحته الطبقات الكادحة ، رمزاً للقيود الذي يحول بينها وبين انسانيتها ، رمزاً للاقطاعية والراسالية والحكومة المتآمرة ، رمزاً لكل فساد . وعندما يهدمونه يكونون قد ازالوا كل هذه المفاسد ...

ولكن شخصيات المجموعة كائنات بشرية ، كل منها يريد أن يشعر بانسانيته ، انها لا تريد أن تسمع من يقول عنها « مخلوقات كانت رجالاً » ولذلك تحاول أن تخلق قضية تناضل من اجلها ، قضية تعيد اليها الاحساس بالحياة . ومن هنا كانت مشكلة البطيخة في قصة « وبعدين يا سعدة » . إن سعدة زوجة عبد المقصود ثور لأنه اشترى بطيخة ببائية قروش مع أنها لا تساوي في نظرها قرشاً واحداً ، وتصبح بزوجها : « ايه الحية دي ؟ ... دفع ثمانية صاغ في حنة بطيخة قد كده !! » ( ص ٣٨ ) . ويتقاتل الزوجان ويتخافان لأجل البطيخة ... انها يحسان بالحياة تجري في عروقها .. وهكذا تدفع السلبية هذه الكائنات الى أن تخلق من لا شيء قضية كبيرة لتملأ بها فراغها .

والمؤلف يدرك أن الواقع كل لا يتجزأ ولذلك لا يفصل بين قضية جميع ابطاله ، فاسماعيل الذي يحتاج الى قرش واحد أجرة ركوب الترام يدرك في النهاية « أن وراء مشكلته الصغيرة مشكلة أخرى كبيرة شاملة تجتمع هو وزملاؤه وعائلاتهم وعائلات كثيرة ... وأن الحكاية ليست مجرد كالمو أو قرش أو جزمة » ( ص ٨٦ ) . واحد في قصة « واحد منه » ينتبه أخيراً الى « الفقر والغنى والفلس والناس المتيسرين والناس المحتاجين ، والفروق الكبيرة التي بين الناس وبعض ... » ( ص ٢٧ ) .

واخيراً لابد لي من أن اتحدث عن الناحية الجمالية في المجموعة : أن حوار القصص مكتوب بالعامية . اما السياق فيتراوح بين الفصحى والعامية ، وقد بحث المسألة الاستاذ احمد بهاء الدين في مقدمة الكتاب ، ولكني اريد أن اقول لجميع الكتاب الواقعيين : اني - انا العربي - وهم من امي ولساني ، لا افهم الكثير من كتاباتهم عندما يكتبون بالعامية ، بل اني لأشعر باحتياجي الى من يترجم لي كثيراً من المقاطع من اللغة « المصرية » الى اللغة العربية . إن الكتابة بالعامية تأمر واضح على القومية العربية ، ونحن - إن تفاضينا عن عامية الحوار - فلا نجد أي مبرر لكتابة السياق بالعامية ايضاً .

اما الحوار نفسه فإني اقول ان الكاتب استطاع ببراعة أن يجعله واقعياً الى ابعد الحدود ، ونحن لا يمكننا الا أن نعتز أن الشخصيات التي يتكلم عنها المؤلف لا يمكن أن تتكلم الا بهذا الحوار . وهذا يقوم دليلاً قوياً على أن الكاتب قد استطاع حقيقة أن يختلط بالبيئة الشعبية ويعيش معها ويندسج في واقعها وصراعاها . اما من الناحية الفنية فالقصص لا ترتبط بحبكة قصصية قوية ، غير أن هذا لا يقلل من قيمتها الجمالية ، وقد تكون قصة « اشوفكو بكرة » و « الجدار » اروع قصتين في المجموعة .



لقد قلت في البدء أن قلم الأستاذ بدر نشأت كاميرا تنقل إلينا بدقة تامة كل ما يجري في البيئات الشعبية ، وقد تكون الكاميرا لازمة وبدونها لن نتجسج ، ولكن الصورة الفوتوغرافية التي تنتجها الكاميرا صورة متحركة غير منظورة تجسد الحياة والانطلاق . والأدب الواقعي يؤمن بالتطور قبل كل شيء ، يؤمن بالجماهير الشعبية التي ستحقق النصر أخيراً ، ولذلك يكون من المستحيل أن نحصر حركة الجماهير الصاعدة في صورة فوتوغرافية مينة . ومن الجائز أن كل ما يرويه صحيح ، لكن أترى أهذه هي الحقيقة الكاملة عن الطبقات العاملة في مصر وباقي أنحاء الوطن العربي ؟ أترى سمع المؤلف شيئاً عن اضطراب عمال بور سعيد والاسكندرية واللاذقية عن التعامل مع البواخر الفرنسية بسبب ما يرتكبه الاستعماريون الفرنسيون في الجزائر العربية ؟ لا ريب أنه سمع ، وكم كنا نود لو أنه قدم لنا قصصاً عن ثورة هذه الجماهير العربية وقيادتها للمعركة التاريخية الحالية .

وبعد ، إذا « كان العمل الفني ليس غايته الامتناع فحسب إنما غايته أيضاً أن يزود قارئه بدفعة جديدة من الرغبة في تحسين حياته وحياة الناس ، فإن المجموعة التي بين يدي القارئ خليقة أن تثير فيه هذه الرغبة »

### جورج طرابيشي

حلب



### البطلة البرية

تأليف : هنريك إبسن

ترجمة : عبد الله عبد الحافظ متولي

مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - ٢٤٩ ص

في الوقت الذي ثارت فيه - على صفحات « الآداب » - مناقشة عن أهمية الكاتب المسرحي الروجي إبسن ، وعن ضرورة ترجمة آثاره ، أو التبشير بالابسينية كما قال الأستاذ خالد القشطي وهو الذي قام بهذه المناقشة ، وكان في كلمة الأستاذ عبد اللطيف شرارة ما حث الأستاذ القشطي ليكتب لنا دراسته الممتعة عن إبسن والمسرح (١) ... في هذا الوقت بالذات ظهرت ترجمة « البطلة البرية » في القاهرة ، ولعل هذا أحد مظاهر الاتصال الفكري الوثيق بين القاهرة وبيروت . ومن محاسن الصدفة أن يكون معظم مقال الأستاذ القشطي موجهاً إلى تحليل هذه المسرحية بالذات تحليلاً فيه كثير من الدقة والجدية وهذه المسرحية وإن كانت « لا تمثل ذروة إبسن من حيث مثله الإجتماعية ، إلا أنها مثال وذروة لاسلوبه في الكتابة (٢) » ، وهي أيضاً كما يقول المترجم الأستاذ عبد الله عبد الحافظ متولي « تعد بحق أروع ما كتب إبسن ، سواء في رسم شخصها أو في تحليلها الواقعي للمشاكل الإجتماعية والانسانية » .. وهي كما كتب صاحب المقدمة الدكتور شوقي إليان السكري : « لعل هذه المسرحية هي خير ما كتبه إبسن على الإطلاق ، فرسه للشخصيات وحبه لعقدة المسرحية وتقديمه للحوار يدل على مهارة فائقة لم يصل إليها أحد من المعاصرين له . »

(١) راجع أعداد مجلة « الآداب » : فبراير ومارس ومايو سنة ١٩٥٦ .

(٢) « عودة إلى إبسن والمسرح » للأستاذ خالد القشطي آداب مايو ١٩٥٦ .

ولعلنا نخرج من هذا كله بأن الاتفاق انعقد على أن هذه المسرحية تمثل الذروة التي وصل إليها إبسن في التكنيك المسرحي ، وقد لا يبدو هذا واضحاً جداً لدى القارئ ، ولكن من السهل على المشاهد المسرحية ، وهي تمثل ، أن يلاحظ هذا ، وخاصة أن من أعظم مميزات إبسن أنه يكتب للمسرح ويعرف دخائل المتعضيات المسرحية ، ولعلنا نلاحظ هذا في توجيهاته الدقيقة التي يكتبها للممثلين . ولعل هذا يرجع إلى الفترة التي قضاها مديراً لمسرح أوصلو عاصمة الروج ، فضلاً عن دراسته لشئون المسرح في كوبنهاجن فهناك : « وجد المسرحيات الفرنسية وقد حازت الإعجاب والتقدير وكان معظمها من تأليف سكريب وساردوا الذين اعتمدا على احكام العقدة المسرحية واتقان رسم المواقف التي تنشأ نتيجة لسوء التفاهم وتشويق النظارة وأثارة فضولهم وانتباههم حتى النهاية » كما يخبرنا بذلك صاحب المقدمة

وفي حديثنا عن « البطلة البرية » لا نرى داعياً لتلخيص القصة ، فقد قسام هذه المهمة خير قيام الأستاذ القشطي ، ولكننا سنهتم بالترجمة والمقدمة وما يلفت النظر كلمة المترجم التي صدر بها المسرحية فهو يقول : « حاولت جاهداً أن أنقل هذه المسرحية إلى العربية بأسلوب يتمشى مع مستلزمات الحوار المسرحي » .. ونحن نبارك محاولته هذه بالرغم أنه من الصعب أن نوافق على أن المترجم نجح في محاولته هذه للأسف الشديد . فقد ظهر واضحاً أن المترجم على الملم واسع باللغة الانجليزية ، ولكنه ليس ملماً تماماً كافيّاً باللغة العربية ، وكيفية تركيب الجمل بحيث لا توحى للقارئ أنها مترجمة ، ولندل هنا بمثال صغير ، فهو يقول :

« ربما بالرغم من هذا عندما افكر في الأمر .. » ونحن نلاحظ التكلف في العبارة بحيث لا يستطيع القارئ العربي استيعابها أو تذوقها بالرغم من أنها قد تؤدي المعنى الوارد في النص الانجليزي تأدية أمينة ، فما بالك بالممثل وهو ينطق هذه العبارة ومثيلاتها ، اذا قدر لهذه المسرحية أن تمثل ؟ ولقد اعتمد المترجم على النص المترجم عن الروميجية للأستاذ أونا اليس فيرمور ، كما رجع إلى ترجمة الأستاذ شارب ، وهذا مما يؤكد محاولة المترجم الصادقة في بلوغ الدقة والأمانة .

ولابد أن المترجم شعر بالمجهود الكبير الذي بذله ، ولهذا مرت به لحظة « بطولية » جعلته يسارع فبهدي المسرحية إلى الذين يعيشون في روج عاجية ويسبحون في عالم الخيال والمثالية عليهم ينزلون من عليانهم قبل أن يهواوا كاهشيم !!

أما المقدمة التي كتبها الدكتور شوقي إليان السكري استاذ الأدب الانجليزي بجامعة القاهرة ، وقال عنها المترجم أنها دراسة أدبية لحياة إبسن وفنه المسرحي ، فقد ألقت أضواء « مبشرة » على الكاتب الروميجي ، وقد مث لنا كثيراً من الحوادث و « القضايا الجاهزة » عن فن إبسن .. دون أن يعتني الكاتب بالتأسك والوحدة العضوية في دراسته . فكلها تقريباً تسير في مستوى واحد ونسق واحد ، وهي تتخبط بين الكلام عن حياة إبسن وعن فنه ، وأن كان المقدم حاول جاهداً أن يربط بين الاثنين في كثير من المواقف .

وقد تميزت المقدمة بأسلوب الدكتور السكري الذي اعتمد على الخطائية والتعليمية ، وعلى شيء كثير من التهويل والقاء الكلام على عواهنه دون روية . وبغير اعتماد على مقدمات تقود الى نتائج . فنحن نقرأ مثلاً أن :

« كل الطرق تؤدي الى إبسن الآن كما كانت كل الطرق تؤدي الى روما في القديم . » وإبسن « هو زعيم المسرح الواقعي الحديث ولا جدال » . دون أن يبين مفهوم الواقعية عند إبسن في ظرفها التاريخي ، والذي يختلف عن مفهوم الواقعية بمعناها الاشتراكي كما في ذهننا اليوم ، ولا يعني هذا الانتقاص من

ترصد أدوانا على ضوء القوة العربية التي أمنت بها بكل جوارحها ومشاعرها .. وبكل نبضة من نبضات قلبها .

ولكنني لاحظت أنها في رصدها لأدوانا الاجتماعية والثقافية والاقتصادية اعتمدت على أسلوب لإنشائي حماسي أكثر من اعتمادها على الأسلوب التحليلي الذي يحدد الأسباب ويتعمق إلى الجذور لكي يصل إلى جوهر المشكلة ليتسنى مناقشتها على أساس هادئ يوصلنا إلى الحلول الصحيحة والنتائج الطبيعية السليمة . ولعل طبيعة المنهج الذي التزمته الآنسة « سلوى » في كتابها هو الذي أوقفها في هذه السطحية في التفكير والخطائية في التعبير ، وهي بصدد عملية الرصد لأدوانا ودراسة مشكلاتنا .

إننا يا آنستي نحتاج إلى الفهم أكثر من الإثارة وإلى التروي أكثر من الحفاصة . فمثلا قضية فلسطين وقد تحدثت عنها في كتابك ، هذه القضية قد دخلت في دورها الأول في عدة صحف وزعقات ولم يلتفت الناس إلى أن الصيحات الفارغة الجوفاء لا تجدي فإن المشكلة ستظل قائمة ما لم ندرکہا من أعماقها وندرسها من كل نواحيها . صحيح أن هذه القضية بالذات تحتاج إلى إيماننا تحقنا ولكن هذا الإيمان لا يكفي .

وقضية اللغة العربية لا يمكن أن نندبها ونبكي عليها ولكننا يجب أن ندرس الأسباب التي جعلتنا نعد عنها هذا البعد المزري المخزي في دراسة واعية متأنية . ولعل ما أوقع الآنسة سلوى في هذا المنهج الخاطئ هو أنها جمعت مقالات نشرت في الصحف وأحاديث ألقيت في الإذاعة وكونت منها كتاباً . وطبيعة المقالة أو الحديث لا تحتمل التحليل ، فهي تؤثر وتثير المشكلات ولا تستوعب المشاكل وتحللها وتحللها . فهذا الكتاب أشبه « بالنظرات » للمنفلوطي و « سجي الرسالة » للزيات . وهذا النوع من التأليف أصبح مجوجا وغير معترف به الآن . ولعل الأستاذ عبد اللطيف شرارة كان على حق عندما نبه إلى هذا أكثر من مرة في « الآداب » .

والكتاب يعرض لقضية المرأة في أكثر من مقال .. في « مشاكل المرأة العربية » .. « البساطة امر الجمال » « المرأة بين الوظيفة والبر » « أثر البيت في بناء الأمة » « ماذا تريد حيوان » « المرأة العربية في فجر نهضتها » وفي هذه المقالات تدعو الآنسة سلوى إلى تحرير المرأة من القيود غير المعقولة التي فرضتها قوى الرجعية في الوطن العربي الكبير وترشده المرأة إلى أن رسالتها أسمى من الأزواء أو البذخ أو الاستهتار .. إنها أم وربة بيت ونصف مجتمع ومناضلة في الميدان الاجتماعي والثقافي بل وفي الميدان الحربي بجانب المناضلين من الرجال وبالرغم من ذلك ، فإن « سلوى الحوماني » في دعوتها هذه محافظة محافظة قائمة على أساس مستنير لا على أساس جامد متزم .

في الكتاب مشكلات اجتماعية كثيرة تحتاج إلى تعليقات غير هذه التعليقات التي أوردها المؤلفة الفاضلة .

وسأختار مثلاً واحداً لظاهرة واحدة للمناقشة وسأترك بقية الظواهر الأخرى ، فإن القارئ الذي خطي بشيء من الثقافة سوف يناقشها وهو يقرأ الكتاب .

الآنسة « سلوى » تردد في أكثر من مقال أن ظاهرة العزوبة عند شباب العرب ترجع إلى « هذه الروح الإباحية » التي عمت هؤلاء الشباب .. وإلى انتظار هؤلاء الشباب للزواج اللائي تتوفر لديهن المادة . والواقع أن هذا التفسير ضحل للغاية . فالذي ينظر إلى المستوى الاقتصادي في العالم العربي يجد مستوى ضعيفاً غاية الضعف . فالشاب المثقف الذي ينشد حياة أرفع وأرقى هذا الشاب يريد أن يحقق المستوى المنشود له ولأسرته .. ومثل هذا الشاب لا يستطيع أن يقدم على الزواج وهو في مستوى اقتصادي متخلف .. وهذا هو السبب الحقيقي المعقول « لداء العزوبة » كما تحب أن تصفه المؤلفة الفاضلة . وبعد : فإن هذا الكتاب فيه إخلاص وفيه عاطفة قومية مشكورة وفيه دعوة إلى الخلاص من مشاكلنا وأدوانا

عبد العزيز عبد الفتاح محمود

القاهرة

أهمية إبسن ، فهاوارد فاست الكاتب الأمريكي يقول : « اننا نقدر عظماء العصور الماضية لمساهمتهم في تنوير الانسان ، ولكننا لا نستخدم قصورهم التاريخي في تضييق آفاق مجتمعنا الحالي » . بمعنى آخر ، اننا لا يهمننا اليوم في دراستنا لمسرحيات إبسن ، حلول المشاكل التي أتت بها إبسن لمشكلات عصره ، بقدر اهتمامنا بالطريقة الفنية الدرامية التي عالج بها هذه المشاكل .

ومع هذا ، فقد استطاع الدكتور السكري أن يعالج موضوعات هامة مثل علاقة الكاتب الارلندي برناردشو بإبسن ، وكيف عرف شو الشعب الانجليزي على آثار إبسن في كتابه « لب الابسينية » ، ونلخص هذا « اللب » بقوله : « ان هذه المسرحيات تحتوي على فن جديد يتلخص في اقرار اصول مسرحية تهدف إلى إثارة الشعور بالندم وخيبة الأمل وبلوغ الحقيقة المستورة وراء المثل العليا والتوسع في استخدام الحيل الفنية البلاغية والغنائية المعروفة للخطيب والواعظ والمحامي والمغني » .

وقد نجح الأستاذ المقدم في ربط إبسن بعصره وكيف انعكست في كتاباته المسرح الأحداث في السياسة والاقتصاد والاجتماع ، فقد « انطبعت في ذهنه صور عدة أفاد منها وهو يكتب للمسرح ، واتسمت كتاباته باختلاف الطابع نتيجة لاختلاف المؤثرات الاجتماعية والسياسية » .

كما أن المقدم أشعرنا بما يكابده الفنان المسرحي من جهود حتى يكتمل العمل الفني ويرضى عنه الفنان فنعلم أن إبسن أنفق كثيراً من الجهد في هذه المسرحية « ونظرة واحدة نقارن فيها بين الصورة الأولى والصورة الأخيرة تدلنا على مدى الفرق بين الاثنين »

ومع هذا كله فإن ضيق المجال وكثرة الآراء ووجهات النظر التي قيلت في اعمال إبسن ، ورغبة المقدم في اعطاء صورة متكاملة سريعة عن هذا الكاتب النرويجي ، وتحبيب القارئ العربي في هذا الكاتب المسرحي المبدع ، كل هذا جعل هذه الدراسة فيها كثير من التعميم الذي نرجو أن يتبعه الدكتور السكري بشيء من التفصيل والتمحيص في مجال آخر

بقي شيء أخير ، فقد ذكر الدكتور المقدم أن « ليس أحوج منا نحن عشاق المسرح المصري في هذه الفترة المثيرة من تاريخنا من الوقوف عند إبسن ، ومن تدبر فنه المسرحي .. » وكما كان يهمننا أن يركز انظاره على هذه القضية الحيوية فيبين كيف نستفيد من إبسن في أدبنا المسرحي الحديث أو يلقي ضوءاً على العناصر الصالحة في إبسن والتي يمكن أن يستفيد منها أدبنا الحاضر .

احمد مختار الجمال

القاهرة



مطلع الفجر

بقلم : سلوى الحوماني

دار مصر - القاهرة - ١٦٣ ص .

مع الحياة الصاعدة المتوهجة من كفاح العرب ، ومع الفجر الذي يرسل خيوطه المضيئة ليبدد الظلام المخيم على دنيا العرب ، مع هذه الاشعاعات الساطعة والنهضات المتوثبة تقف أدبية عربية هي الآنسة « سلوى الحوماني » لتحيي هذا الكفاح وتنبش هذا النور .. وتبارك هذه الاشعاعات والنهضات . وهي في موقفها هذا لا تنسى أن ترصد الجانب المظلم بعين مفتحة والحياة الفاسدة بنزعة الاصلاح والعقلية الرجعية بفكر مستنير .

وأنا بدوري أحيي « مطلع الفجر » وأحيي الأدب النسائي عامة الذي أثبت وجوده حقيقة في مجال الثقافة العربية والفكر العربي . و « سلوى الحوماني »

## البيان العربي

### دراسة للدكتور بدوي طبانة

مكتبة الانجلو المصرية : القاهرة - ٣٢٧ ص

كبير على اللون العربي القديم ، ولم يجدوا في مناهج بحثهم في البلاغة والنقد تجديداً ذا بال . فالكتاب موضوع الحديث يغلب عليه الطابع المذكور إلى جانب المدرسية المحدودة .

فهو ينقسم الى ثلاثة فصول رئيسية ، الأول يتكلم عن « البيان والاعجاز » ويعرض فيه للدراسات القرآنية ، وكيف كان السبيل إلى معرفة الاعجاز القرآني طريقاً إلى بحث في النقد والبلاغة ، مما ساعد في ازدهار علوم البيان ، وتعرض في هذا الفصل لكتب الدراسات القرآنية مثل مجاز القرآن لأبي عبيد ومشكل القرآن لابن قتيبة واعجاز القرآن للباقلاني وبدیع القرآن لابن أبي الأصبع ، وأغفل كثيراً من الكتب الهامة في الموضوع مثل معاني القرآن للفراء ، واعجاز القرآن للرماني ، والبيان في اعجاز القرآن للخطابي .

والفصل الثاني عن « البيان والأدب » تكلم فيه عن الدراسات الأدبية الخالصة أو النقد الخالص الذي لم يتعرض لاعجاز القرآن بل حاول الكشف عن مواطن الجمال والفن في الأدب مثل كتب البيان للجاحظ ، والكامل للمبرد ، والبدیع لابن المعتز وغيرهم .

والفصل الثالث عن « البيان البلاغي » ويتكلم فيه عن تحول الدراسات النقدية إلى دراسات بلاغية على يد السكاكي ومدرسته . وكنت أحب أن أقرأ شيئاً جديداً عن فنون البلاغة ، ومقاييس النقد على ضوء الدراسات الفنية ، ومقاييس النقد في الآداب المتطورة ، كما كنت أحب أن يخلص المؤلف إلى رأي في النوق العربي من خلال دراساته للبيان ، ليضع بين أيدينا أصولاً نعتمد عليها وتوجهنا في بناء نقد أو بيان عربي حديث ، والافضل هدف تلك الدراسة مجرد العرض الوصفي ؟

محمد زغلول سلام

الاسكندرية

دكتوراه في الآداب

يؤلف الكتاب حلقة من سلسلة كتب المؤلف تتناول البلاغة والنقد العربي وتاريخها ، وهي أبو هلال العسكري ومقاييسه ، ودراسات في نقد الأدب العربي ، وقدامة والنقد الأدبي ثم الكتاب الذي نعرض له .

وقد وجهت جهود الباحثين في مصر أخيراً إلى النقد العربي القديم وحاولت أن تستخلص مقاييسه ، وتعرضه في صورة حية ، بعد أن أماتته كتب البلاغة والبدیع بعد القرن السابع الهجري . وقد بدأ الشيخ محمد عبده تلك الجهود بتدريس كتابي عبد القاهر الجرجاني « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » في الأزهر بعد أن كان يدرس ما كتب السكاكي ومتبعوه .

وظهر في ميدان البلاغة والنقد كتب طه أحمد إبراهيم ، و « دفاع عن البلاغة » للزيات ، و « تاريخ البلاغة » لسيد نوفل ، و « النقد المنهجي عند العرب » لمندوز ... وغيرها .

وقد تأثرت تلك الدراسات بمناهج المؤلفين ، فمن تأثر بالثقافة العربية القديمة جاءت دراساته محصورة في نطاقها ، تتبع أسلوبها وتحافظ عليه إلى حد كبير . ومن هؤلاء رجال الأزهر ودار العلوم ، أما من تأثروا بالثقافة الغربية فقد اقتبسوا من مناهج الدراسة الغربية وبحثوا في النقد والبلاغة من زوايا جديدة . ومن هؤلاء رجال الجامعة وبعض من تلقوا العلم في الغرب ، أو تبحروا في ثقافته .

ويبدو أن الدكتور طبانة من رجال الاتجاه الأول الذين حافظوا إلى حد

## محلات سر كيس بوشكجيان

http://criv.com.lb/index.com

تعرض بأسعار متهاودة اجل وافخر تشكيلة من ساعات

### باتيك فيليب و اوميفا

مشغل حديث لتصليح الساعات ، وآلة - هي الاولى من نوعها - لضبط الساعة على الثانية

شارع رياض الصلح تلفون ٣٥٥٤١

باب ادريس تلفون ٢٣٩٢٢

LA MAISON SARKIS BUCHAKJIAN

vous présente la plus riche collection de montres

PATEK PHILIPPE ET OMEGA

Bab Edris  
Tel 28022

Rue Riad Solh  
Tel 35541



## الأعداد العربية ودلالاتها النفسية

بقلم رينيه مونبلانير

بعث لنا السيد رينيه مونبلانير  
René Monplaisir بهذا البحث المقتضب  
عن الدلالات النفسية للأعداد في اللغة  
العربية ، ننشره طالبين الى فلاسفة  
اللغة المشاركة وابداء الرأي فيه .  
« الآداب »

كله . إنها الرغبة العميقة في التعبير عن الحقيقة المجردة ،  
وفي الوقت نفسه التعبير عن البيئة النفسية التي يخلقها وجود  
الوحدة والكثرة بالذات أو يخلقها انحراف العقل عنها .

فان « أسم النوع » يبدو من هذه الزاوية ذا دلالة بعيدة .  
إنه يعبر كما هو ظاهر في لفظه عن الكلمات الخاصة التي تتيح  
وصف كائن أو شيء من غير تدخل فكرة العدد . فكلمة  
« شجر » مثلاً تحتوي فكرة عامة عن الشجرة من غير  
إشارة الى العدد .

ويلوح انه يجب علينا ، فيما يتعلق بالمفرد أو المثنى أو  
الجمع ، ان ندرس ردود فعلنا الشخصية عندما نجد انفسنا  
وحدنا ، أو مع شخص ثان أو مع أكثر من شخص . واذ  
ذاك ندرك معنى هذا النظام من الوجهة النفسية . فمن الواضح  
مثلاً انني اذا كنت وحيداً في غرفتي أو في مكتبي ، فان  
كلماتي وتصرفاتي تختلف عنها لو كنت امام آخرين . فاني  
اذا اكون وحدي ، اكون في صميمية مطلقة ، وهذا يتناسب  
فعلاً ، في ميدان علم النفس ، مع نوع خاص من « الأنا »  
هو انا الوحدة ، انا الصميمية المطلقة . فاذا انتقلت الى العالم  
الخارجي ، فان تفاحة مثلاً لها قيمة نفسية تختلف عن القيمة  
الموجودة في رؤية عربية مملوءة بالتفاح . وهذا ما يعبر عنه  
اسم الوحدة : عاطفة انفراد وانعزال وندرة ، أو عاطفة  
تركيز الانتباه على نقطة معينة من العالم الحسي .

فاذا انتقلت من المفرد الى حالة الاثنين ، فاني سأجد  
طبعاً تغييراً هاماً . فاذا كان الثاني زوجتي ، فانا ما ازال  
في الصميمية ، ولكن الصميمية النسبية . ولن افعل اذ ذاك  
ما كنت افعله وانا وحدي ، اكراماً لقرينتي ولي انا بالذات .

يذهب بعض المؤلفين والصحفيين في الغرب الى أن اللغة  
العربية هي في جوهرها لغة حسية *langue concrète* وهذه  
حقيقة لا تنكر ، بل إن ذلك احياناً يدعو الى الدهشة والطرافة  
كأن نرى مثلاً ان معظم الالفاظ التي تبدل على اشياء مثقوبة  
أو مستديرة هي مركبة على اوزان التأنيث ! على أن هذه  
الظاهرة لا تمضي بعيداً ، فان جميع لغات العالم كانت في  
اصلها حسية أو هي ظلت كذلك .

ولكن ما يبدو لي أغرب من ذلك - وهذا رأيي  
الشخصي - أن اللغة العربية تهدف الى التعبير عن المجرد  
والحسي ، وفي الوقت نفسه عن العواطف العامة للمتكلم .  
ومن هذه الزاوية نظرت الى المحتوى النفسي لشكلي المفرد  
والجمع لدى الناطقين بالضاد .

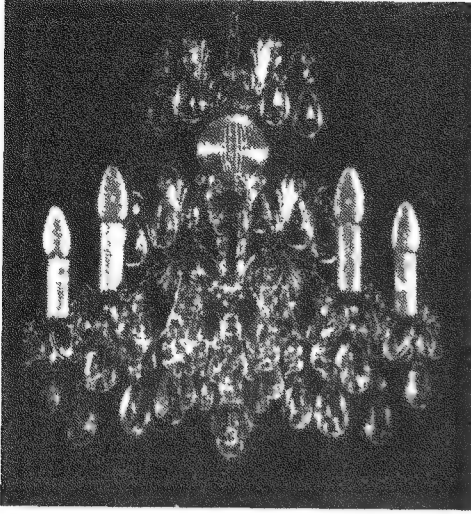
ويبدو لي لأول وهلة أن المفردات اللغوية التي يستعملها  
الغرب للتعبير عن المفرد والجمع غزيرة غزارة لا حاجة  
اليها . والحق ان صيغتين اثنتين تكفيان لذلك : صيغة وحيدة  
للمفرد ، وصيغة اخرى ، وحيدة ايضاً ، للجمع ، كما هو  
الحال في معظم اللغات الغربية الحديثة (١) .

اما في العربية فاننا نجد على العكس نظاماً لفظياً برمته  
يتجه الى ذلك التعبير : ست صيغ للدلالة على المفرد أو  
الجمع : اسم النوع ، واسم الوحدة ، والمثنى ، والجمع  
( من ٣ الى ١٠ ) ، والجمع ( بما يزيد عن العشرة )  
وجمع الجمع .

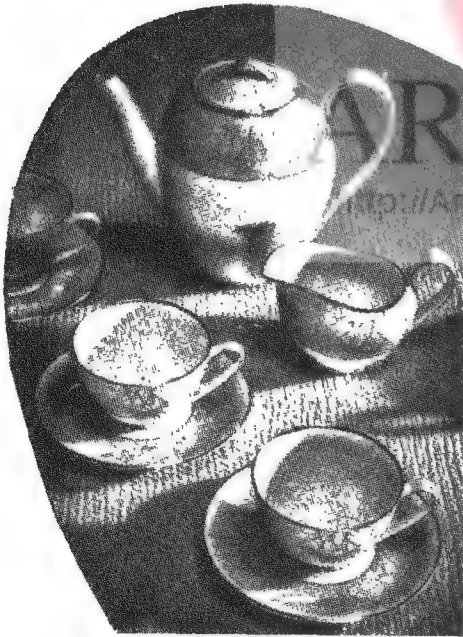
فما الذي تعنيه هذه الغزارة وهذه الكثرة على الصعيد  
النفسي الانساني ؟ فوضى لغوية ، أم رغبة في التعقيد ، أم  
ان فيها منفعة حقيقية ؟ احسب ان الأمر يختلف عن هذا

(١) إشارة الى بعض لهجات افريقيا التي هي معروفة بالمثلث « Le triel »  
لا المثنى فقط ، أو الى اللغة اليابانية التي نجد فيها سلاسل من الالفاظ المختلفة  
لتعداد الاشكال السوية والطويلة مثلاً .

## الثريات الانيقة



## والاواني الجميلة



## تجدونها في معارض

## كالم وشركاه

جانب اوتيل بريستول - بيروت

ليست الحالة هنا حالة الجمع بعد ، وانما هي حالة المثنى .  
وانا حين انتقل من العالم الذي يحيطني ، فبوسعي التحدث  
عن مجموعة مجددة من عاقلين اثنين او شيئين . ولكن ما أن  
يتجاوز عدد المجموعة الاثنين ، حتى تختفي الصميمية بالفعل  
وتتغير الحركات والكلمات والتصرفات وفقاً للأوضاع او  
للتقاليد المفروضة من المجتمع ، بحيث ينطبق سلوك الفرد  
على سلوك بيئة جماعة صغيرة . وهنا تكتشف عبقرية اللغة  
العربية صيغة خاصة للجمع ، للجمع المختصر الذي يحيط  
بجماعة لا بجمهور . والواقع ان الجمع العادي يضم العدد  
المتراوح بين ثلاثة وعشرة اشخاصاً او اشياء . لماذا ؟ لان  
هذه الحدود هي التي تعينها لفظة « نفر » في اللغة العربية .  
فاذا فاق العدد هذا نفر اصبح جمهوراً .

ومن جديد يتغير منظر المتكلم النفسي حين يتجاوز عدد  
افراد الجماعة العشرة . غير ان الفرد الضائع في الجمهور  
يصبح وكأنه وحيد . إنه « مفقود في الكتلة » فهو لا يشعر  
بأنه مراقب كما كان مراقباً في جماعة صغيرة ، وهو يلقي  
لونا من الانفراد والصميمية . وهو لذلك مفرد في الجمهور .  
وقد وفق النحو العربي ابعاد حدود التوفيق حين عبر لفظياً  
عن هذه الحالة النفسية بان جعل الجمع ، في مثل هذا الحال ،  
على صورة المفرد ، ولهذا قال « خمسون رجلاً » لا « خمسون  
رجالا » كما يقول « تسعة رجال » . ولا شك ان في ذلك  
درساً عميقاً في علم النفس العملي ، على ما ارى .

بقي اخيراً جمع الجمع . فما الذي يعنيه ؟ رأيي انه مستعمل  
للتعبير عن رد فعل الفاعل الناطق عند رؤية جموع غير معدودة  
من الناس او الحيوانات او الاشياء . فليس هناك اي غرابة  
في وصف كلب واحد ، فاذا كانت عشرة اصبح التعبير  
« كلاب » . اما اذا كانت خمسة آلاف ، فانها توحى بالخوف  
والخشية . وهذه الخشية هي التي تعبر عنها لفظة « اكالب » .  
وبعد ، فلست ادري اذا وفقت انا نفسي في تحليل هذه  
الاولضاع النحوية . ولعل للقراء رأياً في هذا الموضوع .

وينيه مونبليزير

مارسليا



# قصة العبد السفرونة النافضة

بقلم صباح محيي الدين

ولا يكلف نفسه جهد التسلق الى الثأر البعيدة الناضجة . وكان اول لقاء لنا في اثناء حفلة اقامها احد نوادي الطلبة في المدينة الجامعية ، جرتي اليها صديق لي جرأ ، وفوت علي ميعاداً مع فتاة ، فذهبت الى الحفلة مكرهاً منقبضاً . وكأنما اراد صديقي أن يخفف عني بعض انقباضي فأخذ يقدمني الى كل من يعرف ، ثم قادني الى حلقة تجتمعت حول بيانو أقيم في احد الزوايا وقال لي : ألسنت تحب الموسيقى ؟ تعال أقدمك الى هذا الشاب الألماني .. انه من خير من سمعت من اللاعبين على البيانو . وفيما كنت ابادل عبارات التحية العادية مع الشاب الألماني علقت عيني بفتاة شقراء الشعر ، خضراء العينين ، سوداء الحاجبين ، تمر من قدح في يدها مزراً رقيقاً ، وتستمتع بأذن شاردة للحديث الدائر حولها . وما انتهت من تحية الألماني ، حتى انفلت مني ليسلم على اشخاص يدخلون ، فوجدت نفسي وحيداً في حلقة لا اعرف فيها احداً . وعدت انظر الى شقراي ، فرأيت انها مازالت مكانها ، فتوجهت نحوها وقلت لها بالفرنسية :

اليس غريباً كيف يمكن للانسان ان يحس بمزلته حتى في وسط الضجة والجمجمة ؟

فالتفتت نحوي وقالت بفرنسية متعثرة بعض الشيء :

الحق مملك .. وبالأخص حين يكون بيننا وبين الآخرين حجاب اللغة .

فقلت :

— آه ! انت لست فرنسية ؟

— لا . انا من فيينا .

— اوه ! أظن ان حجاب اللغة سيظل صفيقاً بينك وبينني . فان المانيي

اضعف من فرنسييتك بكثير .

وساد صمت شعرت اثناءه ان الخيط الرفيع الذي حاولت ان انسج منه شيئاً من الصداقة بين شقراي وبينني ، سوف ينقطع الى غير رجعة اذا لم اتدارك الأمر بحيلة فقلت :

— ولكن .. الا تعرفين اية لغة اخرى ! ؟

— اعرف الانكليزية خيراً من الفرنسية .

فتنفست الصعداء وقلت :

— الحمد لله ... اذاً لتتكلم الانكليزية .

فتيسمت وبدا عليها الارتياح ، وظهر في عينيها بريق حل محل الملل الذي كان يملأها . وتحدثنا ، ولغة المشتركة فعل السحر في اجتذاب الناس بعضهم الى بعض ، فهي تخلق جواً من الثقة المتبادلة ومن وحدة الحال يسهل مولد الصداقات ونموها . وهذا ما جرى بين شقراي وبينني ، فلم تمض إلا دقائق حتى أصبحنا نتحدث حديث الأصدقاء القدماء . وسألتها :

— ما اسمك ؟

— فاجابت :

— ماريكونش

فقلت لها :

لو قيل لي — ذات يوم — ان الموسيقى ستتيح لي فرصة من اجل ما مر علي ، لضحكت بملء فمي . فانا احب الموسيقى ، الا ان معرفتي لها وتعلقي بها ما كانا ليوهلاني يوماً لتلك النعمة الرائعة العابرة التي بدأت بسبب موتزارت واثمرت بفضل « سدي بشيت » (١) ، وانتهت بسبب شوبرت ، بعد أن عشت فترة من امتع ما عرفت ، تعلمت فيها الكثير مما كنت اجهله من آثار باريس ومعالمها ، وعن موسيقى القرن الثامن عشر ، وعن روح بنات فيينا وغير روجهن من عذوبة وبضاضة ، في شخص ماريكونش .

ماريا ... او ماشكا كما كانت تريد أن يسميها الاصحاب ، جاءت باريس لتزداد علماً بالعزف على الكمان ، فبدأت ... ولكني اظن ان من الافضل ان ابدأ القصة من ابداً .

كنت في ذلك العهد البعيد ادرس في جامعة السوربون ، او هكذا كان يظن والذي الذي ارسلني لأتم دراستي في باريس . وافته — رحمه الله — ان ارسال شاب في العشرين الى باريس ، كمن يطلق ديكاً كثير الفيتامينات في مزرعة تبيع بالدجاجات الجميلة ، ثم يطلب اليه أن يتعلم الكيمياء ، وهو العلم الشريف الذي كان مفترضاً اني ادرسه .

ولباريس على امثالنا من فتيان الشرق الذين حرموا حتى النظر الى انثى — بله التحدث الى النساء ومخاطبتن — اثر واحد لا يتغير ، مهما كان احداً ، ومن اين اتينا . فالسوري والعراقي والمصري ... والهندي والصيني ، كلنا في الهواء سواء . ما فصل باريس حتى نحاول ان نجد لنا غرفة اقرب ما تكون من الحي اللاتيني ونسجل اسمائنا في الجامعة — ارضاء لضميرنا ، ثم اقتناعاً للوالد بارسال الاتاوة الشهرية — ، ثم نبدأ باكتشاف مقاهي البول ميش (٢) ومونبارناس (٣) ، ولا تمضي الا ايام واسابيع قلائل حتى يكون واجداً قد عرف اكثر من واحدة ، تساهم في تخفيف الكبت المتراكم عليه منذ اجيال لا تعد . والنساء كماء البحر ، يزداد الشارب منه عطشاً ، مع فارق واحد ، وهو أن مامهن عذب قراح ... ثم تنقضي ثلاثة ، اربعة او خمسة شهور ، فيكون الفتى الشرقي قد اشبع نهمه الأول ، واصبح في امكانه أن يتمالك نفسه ، فلا يذوب رغبة امام اية انثى تبتم له او تنظر اليه ببعض الاهتمام ... وهنا يدخل في طور الاختيار والتلوق .

وتعرفت على ماشكا وانا في هذا الطور من مقامي في باريس ، ولو عرفتها اول وصولي لما نمت صداقتنا واثمرت ، اذ لكنت وجدتها بطيئة على المستعمل مثلي ، يقطع من شجرة اللذائذ اذنى قطوفها ولو كانت بعيدة عن الكمال ،

(١) من اشهر عازي موسيقى الحجاز .

(٢) اختصار لبولفارسان ميشيل وهو الشارع الرئيسي في الحي اللاتيني .

(٣) حي الفنانين ، وهو يجاور الحي اللاتيني .



- ما هو العطر الذي تستعملينه ؟ فاجبت : ماهذا جنتا . ألم تقل انك تريد لقائي للتحدث في الموسيقى . فقلت لنفسي :

- « فنظرية » حبيبة خلية ... ودلع سوف ينقضي . وقلت :  
- طبعي ! نتحدث في الموسيقى ... ولكن الا تريد ان تشر بي شيئاً ؟  
- مع الشكر . اشرب حليباً بارداً ... بلا سكر .  
وطلبت لها الحليب وانا اعوذ في نفسي بالشيطان من هذه البداية . حليب ( وبلا سكر ) ... وحديث عن الموسيقى ! الا أن هذه البداية الصعبة بعض الشيء لم تزدني الا رغبة فيما كان يحول في خاطري ، وماشيت « ماشا » فيما ارادت وبدأنا نتحدث ... فحككت لي كيف بدأت تتعلم الكمان وهي في الخامسة من عمرها ، وكيف دخلت الكونسرفتوار في فيينا ، وعبرت لي عن حماسها لتمكنها من التدريب مع مارسيل تيبو . وفجأة سألتني :

- وانت ... هل تفضل آلة موسيقية على اخرى ؟  
- افضل الكمان .  
- الكمان ! بديع !! واستضحكت قائلة :

- اظن اننا سنتفاهم على كل شيء ما دام الكمان آلتنا المفضلة . فقلت ( وانا اعني ما اعني ) :  
- أمل أن نتفاهم على كل شيء كما نقولين .  
ولم يبد عليها انها ادركت تلميحي ، بل سألتني :  
- ولماذا تحب الكمان ؟ هل تعزف عليه ؟  
- لا يمكنني القول اني اعزف على الكمان ر لا .. ولكني - انا كذلك . بدأت اتعلم العزف صغيراً ، الا أن ظروف طارئة قسرتني على تركه .. الا ان تلك الايام التي قضيتها بصحبة الكمان خلفت في نفسي اثرأ لا ينمحي ، وحسباً للكمان يفوق حبي لأية آلة اخرى . فانا مثلاً حين اسمع قطعة « هومورسكه » Humoresque احس بقلبي يذوب بين اضلاعي ذوباناً .

وبدا عليها الاهتمام بما قلت والمطف على بسبب الظروف القاهرة التي حطمت حياتي الموسيقية . وإشحت بوجهي عنها كي لا تقرأ الحقيقة في عيني ، وهي أن تلك الظروف القاهرة تمثلت في شخص اخوي اللذين حللنا اغلظ الايمان بأنها سيكسران الكمان على رأسي ، وقالوا اني اذا شئت ان اتدرب على تلك الآلة الشيطانية في القبو او السطح ، اما البيت حيث البشر يعيشون ويحاولون النوم ، فلا والى لا .

وظل حديثنا موسيقياً بحثاً ... لم تكلمني ماشا الا عن الموسيقى بانفعال وعاطفة وحس اصعدت النار الى خديها فوردتها واشعت في عينيها نور الالهام ، حتى كأنها موجتان متألفتان من اليشم . وجربت ان اسوقها الى حديث آخر ... الى باريس وما فيها من امكانيات للانطلاق والانفتاح ... الى الاماسي الممتعة على ارضفة السين حين يلف الليل بهذوئه النهر والأشجار المتنفة على ضفتيه والسفن النائمة في احضانه . وقلت لها :

- هل تعرفين باريس ؟

- لا

- سأكون دليلك اذا شئت . وسألته متأدباً :

- ما الذي ترغبين في مشاهدته ؟

- طالما حلمت وانا في فيينا بأن ارى الاوبرا

- هذا سهل ... غداً ؟

- طيب . غداً . تعال الى البيت الأمريكي في المدينة الجامعية ، وقف تحت اول شباك في الطبقة الثانية الى يمين الباب ، وصفر أول مقطع من السنفونية الناقصة ، انزل اليك .

- كونش ؟ اليس هذا اسماً تركياً ؟  
- هكذا قيل لي . فان لنا اصولاً تركية ترجع الى عهد سليمان القانوني

- وهل تعرفين معنى « كونش » ؟

- لا . وهل له معنى ؟ كنت اظنه اسماً كسائر الأسماء لا معنى له  
- معناه « الشمس » . واذا شئت رأيي ، فانه خير اسم لاجل معنى ...  
انضحكت باستحياء يمازجه السرور الذي تحسه كل امرأة للاطرام المديح

وقالت ، تغير الموضوع :

- واني ما اسمك ؟ فاجبتها :

- لم ننته منك بعد . ماذا تصنعين في باريس ؟

- جئت اتخرج في العزف على الكمان . فلقد نلت الجائزة الاولى من « كونسرفتوار » فيينا ، فارسلني اهلي لادرس على « جاك تيبو » . هل سمعت به ؟

- طبعي سمعت به . انه اعظم عازف على الكمان في فرنسا . لقد حضرت « كونسيراً » له منذ شهر .

وشعرت بأن كلماتي قد اصابته من نفسها موقعاً حسناً ، وقالت :

- هل تحب الموسيقى ؟

وقبل ان اجيب ، هبط على القاعة صمت تام ، وارتفعت نغمات البيانو . ونظرنا معاً الى مصدر الصوت ، فاذا بالشاب الألماني قد جلس يعزف « موسيقى الليل الصغيرة » ، وقد تحلق الحاضرون حوله . واخذت - بصورة لا شعورية أدندن معه بصوت خافت ، واستسلمت بكاملي للموسيقى . واذا بهمس ناعم في اذني :

- جميل ... انه يعزف عزفاً بديعاً والحق ... ثم :

- اراك تحب هذه القطعة . فاجبت هامساً بدوري :

- موتزارت موسيقاري المفضل . ان فيه انفساً ليست في « باخ » الهندسي ولا في بتهوفن « الإعصار » ، ولا في شوبان « النسي » .

وعلى الحان موتزارت دار بيننا حديث هامس خفي ، عن موتزارت ونحن الموسيقية عامة . ولا اذكر ما قلت فيه على وجه التدقيق ، اذ أن فاشا كانت قد مالت علي لتتحدث الي عن قرب ، فلا تمكر صفو الموسيقى ، وملت عليها كي اهمس لها بما اقول ، فلامس شعرها وجهي ، وملاً عطرها انفي ، واحسست بدفء لذيذ يشع منها فلم اتمالك نفسي أن سألتها :

- ما هو العطر الذي تستعملينه ؟

فلم تجب ، بل وضعت اصبعها على فمها وقالت :

- هس ! استمع الى الموسيقى .

وسكت . لا لاستمع للموسيقى ، بل لأفكر كيف استطيع ان اجعل هذا العطر يستقر في غرفتي .

وانتهت حفلتنا بعد أن فرغ العازف من عزفه ، وسألت ماشا وانا اودعها :

- متى اراك ؟ فقلت : - ولماذا تريد أن ترائني ؟

- هذا سؤال محرج حقاً .. لنقل اني اريد ان اراك لتتحدث عن الموسيقى .

فبدا على وجهها الارتياح وقالت :

- اذا كنت تريد التحدث في الموسيقى ، فلنلتق غداً ...

والتقينا ، على البول ميش ، في مقهى « دويون » الذي كنت قد جعلته مقراً لي في تلك الفترة من حياتي . ووصلت « ماشا » في ثوب اسود بسيط يزيد بشرتها ضياء ويبرز خضرة عينيها وشقرتها الذهبية . وجلست الى جانبي وكان المكان مزدحماً بالناس ، فانزحنا ، واحسست من جديد بعطرها يلفني بموجة من اللذة نمل لها بدني ، وبجسمها يلتصق بجسمي فاحس بنار لافعة تخترق ثيابي وتسري تحت جلدي في موجات عريضة ، كموجات الماء القيت فيه حصاة . وسألته من جديد :

وما فارقتها حتى وقفت افكر تفكيراً عميقاً ... هذه السنفونية الناقصة كيف اصغر اول مقطع منها ؟ فانا لا اعرف كيف تبدأ ، ولو عرفت لما احسنت التصغير ، اذ ان بيبي وبينه خلافاً يرجع الى ايام الصغر حين كنت احاول ان اعكر مزاج زوار سينما « الشرق » في حلب بكل الوسائل بما فيها التصغير ، فانجح في كل وسيلة الا به ، فلا استطيع الوصول الى المرتبة المرموقة التي يحتلها غيري من الأولاد الذين يحسنون التصغير ، بين رفاقهم واصحابهم . ثم انتقل تفكيري الى زهتنا غداً ، وبدا لي ان ماشا ستريدها نزهة موسيقية وان خير سبيل للتمكن من صداقتها هو ان اسيرها في ذلك .. وفجأة لمعت في دماغي فكرة ، وبدت لعيني صورة كتاب رأيته قبل بضعة ايام على « بسطة » احد باعة الكتب المستعملة على ضفاف السين . ووجدتني بعد دقائق عنده اسأله :  
- بكم هذا الكتاب ؟  
- « معالم باريس الموسيقية » ؟  
- نعم  
- خمسون فرنكاً .

فأعطيت الخمسين فرنكاً وعدت الى غرفتي اطالع واذا كر حتى كدت احفظ لكتاب غيباً .

\* \* \*

وفي صباح اليوم التالي توجهت الى المدينة الجامعية ودخلت البيت الأمريكي توجهت الى زاوية الاستقبال وطلبت ماشا . ولم تمض الا ثوان حتى نزلت بسرعة واذا رأيتني قالت :

- لم اسمع صفيرك فاجبت متعللاً :  
- لقد نسيت اي شباك شباكك .  
- تعال ... سأريك كي لا تخطيء المرة القادمة .  
وخرجنا من الباب وسرنا حتى صرنا قبالة الشباك فقالت :  
- انظر ... اول شباك في الطبقة الثانية ، الى يمين الباب .  
- الطبقة الثانية ؟ كل ظني ان شباكك في الطبقة الأولى ... المرة الآتية أعرف ... والان ، هل نذهب ؟

وسرنا نحو موقف الاوتوبوس (٢١) فركبناه وسار بنا حتى ميدان الاوبرا واخذنا ندور حولها ، وماشنا تصيح وتناوّه من الاعجاب ، انا اسقيها فضلاً لا ينقطع من المعلومات عن من بي الاوبرا ، ومن ول موسيقي دشنها ، وما هي الاوبرات العظيمة التي مثلت فيها ... وماشنا وتشرب ما اقول كأنه اكسير الحياة ، سابعة في احلامها ، تكاد لا تلتفت الي .. اما انا فكنت امتع انظاري بتأثيل الفتيات العارية الرائعة اللواتي يحملن المشاعل حول دار الاوبرا ، واجاهد نفسي كي لا اقول لماشا ان بناية الاوبرا من اقبح ما تمخض عنه عهد نابليون الثالث من قباحات هندسية وان الدوس هكسلي قال ان الانسان السوي لا يمكنه ان يسمع « اوبرا » من اولها الى آخرها دون ان ينام او يصاب بالصداع او يقنع من الغنمة بالفرار .

وبعد اكثر من نصف ساعة من الشوق والتواجد ، تجرأت فقطعت على ماشا رؤياها وقلت :

- هل نجلس في محل ؟ في « كافيه ده لابي » هنا .. مثلاً ؟  
فأجابني بما يشبه الغضب :  
- نجلس ! وما زلنا لم نر شيئاً بعد ! لماذا لا نذهب الى « الاوبرا كوميك » ؟  
فقلت وانا اكم ما بنفسي :  
- الى « الاوبرا كوميك » اذن .

ولم تقنع بالاوبرا كوميك ، بل جرتني الى « الشاتليه » وغير الشاتليه من المسارح الغنائية في باريس ، وكل مكان في باريس نفخ فيه بزمرا او دق فيه بطل . ولم نعد الى الحي اللاتيني الا وقد تكسرت ارجلنا من المشي . وجلسنا عند «دوبون» من جديد نستريح ، وقالت ماشا :

- انا شاكرة لك لطفك في مرافقتي ... ولم اكن اتوقع منك ان تكون على هذا الاطلاع وعلى هذا الحب للموسيقى ... لا ... لا ... لا تغضب .. فانتم الشرقيين معروفون بأن المرأة لا تهكم الا من فاحية واحدة ... واذا خرجتم معها فلغاية واحدة ...

وحاولت ان اقول لها ان تلك فكرة ابعد ما تكون عن الصواب واننا ... وانني ... ولكنها قطعت علي كلامي قائلة :

- الا انك تختلف عما قيل لي ... والحق انها مفاجأة سارة : ودليل على ان الافكار « الجاهزة » خاطئة في اكثر الاحيان ... ثم سألتني بدون استطراد :  
- ماذا تفعل يوم الأحد ؟  
- لا شيء على التعيين .

- ماقولك ... اذا دعوتك صباح الأحد ؟

- دعوتي ؟ ... الى ماذا ؟

- هذا سر ومفاجأة ... اذا شئت ان تقبل فافعل دون ان تسألني .

- طيب اقبل ... متى ؟

- تعال الى المدينة الجامعية في الساعة التاسعة .

ورأيتني من جديد ، في ضباب الصباح الباريسي ، احاول ان اصغر السنفونية الناقصة فلا استطيع ... واطلبها بالتليفون فتنزل ، واحاول ان افسر واشرح واعل . فقلت لها :

- ولماذا لا تأتين انت الى هنا ، فتناول الفطور معاً ؟ ان الجلسة عند «دوبون» صباح الأحد من اجل واروق ما يكون ... جربي ولو مرة واحدة .  
- قبلت ... الساعة التاسعة من صباح الأحد ... هنا .

\* \* \*

ووصلت ماشا في الساعة التاسعة تماماً الى « دوبون » ولم ترد الجلوس بل قالت ، جواباً على دعوتي الى الفطور :

- لقد فطرت في البيت الأمريكي .. وليس عندنا وقت نضينه .. فالكونسر يبدأ في الساعة التاسعة والنصف .

فقلت - والدهشة تكاد تعقل لساني - اذ اني كنت انتظر كل شيء ، صباح احد مثل هذا ، الا كونسرا :  
- كونسر ؟

- نعم .. لقد حجزت محلين لك ولي ، ولم اقل لك شيئاً لأنني اردتها مفاجأة . فقلت ، بصوت مبطن بالسخرية :

- واية مفاجأة !! واين يقام هذا الكونسر ؟ ماكنت اري ان في باريس موسيقاراً يخرج من فراشه صباح الأحد ليشنف اسماع الناس ...

- وهذه ايضاً مفاجأة .. الكونسر في كنيسة المادلين .. والموسيقار هو « مارسيل دوبري » الأعمى ... اعظم عازف على الارغن في فرنسا ... تعال بنا فالوقت ضيق .

وقمت من مقعدي على مضض وانا اكاد اتمزق غيظاً ، وكدت ان اقول لماشا ان تذهب الى الكونسر ... والشيطان ، وتدعيني اعود الى فراشي . الا أن التعقل غلبني ، ووعدت ماشا - في نفسي - ان اكيل لها الصاع صاعين واكثر .. ذات يوم او ذات ليلة .

ووصلنا كنيسة المادلين في الساعة التاسعة والنصف الا خمس دقائق ، واتخذنا .

عجلنا في الصف الأول . ونظرت حولي ، فإذا بالحاضرين بين عجوز ودعت كهولتها من زمن طويل ، وبعض الشيوخ والنساء النصف ، وقد جلسوا جميعاً كالحشب المسندة ينتظرون ان يبدأ الكونسر .  
والحقيقة تضطرتني الى القول بأن الحفلة الموسيقية كانت جميلة في حد ذاتها ولم تمض على يده العزف سوى دقائق حتى نسيت ما يضطرب في نفسي من غضب على « ماشا » ، واخذت اتذوق الحان الارغن اللطيفة الفخمة في وقت واحد ، واتلذذ بموسيقى « باخ » تنطلق من انايبب الارغن ويتردد صداها في قبة الكنيسة وتعود فتغمر الحاضرين بفيض من النغم الرائع .  
وخرجنا من المادلين والساعة قد قاربت الظهر ، فدعوت ماشا الى الغداء فقبلت ، فقلت لها :

— لنذهب عند « مارت »

— مارت ؟ ومن مارت هذه ؟

— سترين .. ولكن اذكرك بأن مطعمها ليس فخماً ولا كبيراً ، انه مطعم يرتاده الطلاب .

— جميل .. انها فكرة جميلة .

وسرنا على اقدامنا من المادلين حتى ساحة الكونكوردد، وركبنا الاوتوبوس فاجتاز بنا السين وحطنا أمام تمثال دانتون ، على بولفار سان جرمان . واخذت بذراع ماشا فعبنا الشارع ، وولحنا شارع « الكوميديا القديمة » ودخلنا مطعم مارت ، وكان مزدحماً بالآكلين ، وكلهم من الشباب . فتيات يرتدين البنطلون ، وشبان قد ارخوا ذقونهم وشواربهم ... وكلهم يتكلم ويوشتر ويضحك ، ومن فوق هذا كله صوت « مارت » وهي تنقل الطلبات الى الطباخ الذي نصب قدره وفاره الى جانب الباب . ولم نجد طاولة نجلس اليها فجلسنا الى البار ، وطلبت « بنتيك وبطاطة مقلية » وكذلك فعلت ماشا .

وطلبت قدحاً من النبيذ الأحمر ، فقالت لي ماشا :

— هل استطيع ان اطلب حلياً ؟ فأجبها :

— طبعي .. ولكن لا اضمن لك احترام صاحب المحل .

فضحكت وقالت :

— سأشرب نبيذاً كذلك .

واكلنا وشربنا ... وتحدثنا .. عن الموسيقى بالطبع .. إلا ان النبيذ ما عم ان فعل فعله في ماشا وبدا كأنها قد تفقدت بعض جودها ، واخذ ضحكها يمجج برنات انثوية جديدة علي . وقلت لها ، في سياق الحديث :

— اظن انك تحبين الموسيقى اكثر من أي شيء آخر .

— نعم .. احبها حباً يملأ نفسي .. فلا احتاج الى أي شيء آخر .

— وموسيقى « الجاز » ؟

— الجاز !! قالتها وقد تغضن انها الجميل كاني وضعت أمام

خيالهما فسيخاً ابن خمسة اعوام .

— لماذا هذا التقزز ؟ اليس الجاز موسيقى ؟

— قد يكون موسيقى ، ولكن ...

— هل سمعت منه شيئاً ؟

— ابدأ ! ولن اسمع .

— هذا منطق المتعنت . كيف يمكنك ان تحكي على الجاز دون ان تسمعيه ؟

— استاذي في فيينا قال لي انه من نتاج الزنوج السكارى بالويسكي والحشيش .

انه موسيقى بدائية .. لاعلاقة لها بالموسيقى التي اؤمن بها انا .

— ولكنك جئت باريس كي تتفهمي بالموسيقى . واهم من ذلك أنك جئت

باريس لتخبري بنفسك جمال الموسيقى على انواعها . ولذا اظن ان من واجبك

— كباحثة وذوافة — ان تسمعي الجاز ولو مرة حتى اذا قلت بعد ذلك انه غير

جميل ، صدرت عن خبرة وتجربة .

فنظرت الي محدة ، وراحت في تفكير عميق . وقالت لي بعد ذلك :

— معك حق .. سنذهب .. متى ؟

— الاحد المقبل .. الساعة التاسعة مساء

— تعال خذني من المدينة الجامعية .

— الا تظنين انه من الافضل ؟ ..

— ان آتي الى الحي اللاتيني ؟ لا .. مرة لك ومرة لي .. تعال الى البيت

الامريكي ولا تنس ان تصفركما اتفقنا .. انها اشارة بيني وبينك .

— ليس احلى على قلبي ان اصفر مطلع السفنوية الناقصة .. ولكن الا

تظنين ان الساعة التاسعة مساء وقت متأخر .. وان صغيري قد يجلب الانتباه ،

ويثير الفضول ؟ سأطلبك من مكتب الاستقبال .

— معك حق .. انك لا يفوتك شيء .. اذاً .. الساعة التاسعة مساء يوم

الأحد المقبل .. الساعة التاسعة مساء .

ومضى الاسبوع كلبصير ، بين تردد من حين الى آخر الى الجامعة ،

ومواعيد مع هذه وتلك . ولولا « هذه وتلك » لقضيت اسبوعاً عبوساً في

انتظار يوم الأحد ، إلا ان الله — الحمد له — كان قد تكرم علي باكثر من

واحدة ممن يذوب الوقت في صحبتهم كما يتبخر الندى في شمس الصيف . الا

اني ، في هذا الوقت كله ، كنت لا أتي افكر في ماشا ، لا تفكير المحب

العاشق ، بل تفكير الصياد يبحث عن شرك يوقع فيه طريدة عنيدة . وقضيت

الساعات الطوال ، وانا اضع الخطط وارسم الطرق وانصب الحبال في لذة

الوأتي تعاقبن على غرفتي في ذلك الاسبوع ، كنت ارى « ماشا » ، وفي كل

كلمة اقولها واشارة تصدر عني كنت اتصور وقع ما اقول وما أفعل عليها ،

كالصياد يتمرن على اهداف صنية قبل ان يخرج للصيد الصحيح . وفي كل هذا

كنت ارى رغبتي تنمو وتتكامل وتزدهر ، وتملأ علي جنبات نفسي ، وارى

شوقي الى ماشا يملك على ذاتي ، فيصرفني رويداً رويداً عن كل شيء سوى

موعدا الأحد .

وفي الساعة التاسعة تماماً من مساء الأحد ، كنت في البيت الأمريكي اطلب

ماشا ، فنزلت بعد ثوان ، في ثوب زمردني يكشف عن نحرها وذراعها

ويزيد شقرتها ذهباً وخضرة عينها عمقاً . وكانت تحمل معطفاً على ذراعها

فساعدتها على ارتدائه ، وصعدت الى انفي رائحتها ، رائحة عطرها ورائحة

الصابون والبودرة ...

وخرجنا وركبنا « المترو » الى اللوكسمبورغ ، وحين خرجنا الى البول

ميش ، قالت ماشا :

— انذهب الآن لنسمع الجاز ؟ فنظرت الى ساعتي وقلت :

هاشم

بيروت

تلفون : ٢٦٠٧٩



مكتبة

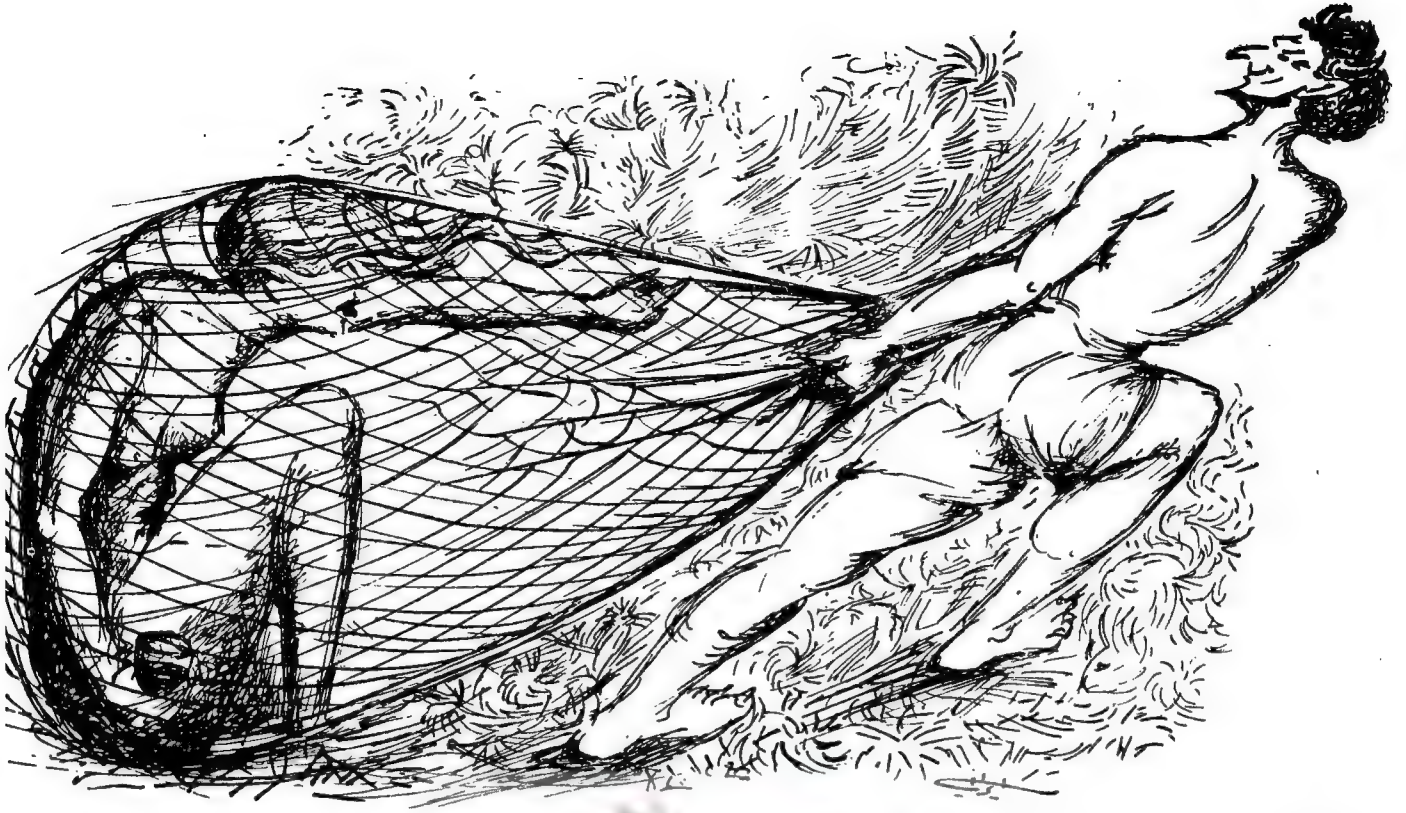
شارع سوريا

كتب ادبية — مدرسية — روائية

ادوات قرطاسية

مبيع ومشتري كتب مستعجلة





- الساعة لا تزيد على التاسعة الا بقليل .. وهذا وقت مبكر للجاز ... ما رأيك اذا جلسنا قليلا في مكان ما حتى الساعة العاشرة على الأقل ؟

وسرنا قليلا ودخلنا احد المقاهي الكثيرة في البول ميش ، وجلسنا الى جانب النافذة بحيث نرى الشارع ، والرائحين فيه والآتين . وسألت ماشا :  
- ماذا تشربين ؟ حليب كالعادة ؟

فابتسمت واجابت :

- لا .. هذه مناسبة خاصة . قل لي ، انت .. ماذا تشرب ؟

- اشتهي قدحاً من الباستيس ؟

- وما هو الباستيس ؟ لم اسمع باسم هذا الشراب من قبل .

- هو اقرب شيء الى العرق .. الذي نشربه في بلادنا .. سترين ، ان طعمه للذي ، اذا كنت تحبين اليانسون

- لست ادري .. سأجرب .

وطلبت لنا قدحين من الباستيس مع بعض الجليد ، واخذنا نشرب . وما ان جرعت ماشا جرعة واحدة حتى صاحت :

- اوه .. هذا شراب قوي .. اوه !

فقلت لها :

- لا .. لا تخافي .. هذا طعمه .. أما مفعوله فلا يزيد على مفعول النبيذ .

ويعلم الله اني كنت كاذباً ، فالباستيس كالعرق المثلث ، مفعوله هائل الا على الذين اعتادوه . الا ان الحرب خدعة وهل بين الرجال والنساء الا الحرب منذ ان وجدت الخليقة ؟

وتحدثنا عن الجاز ، او بالأصح تحدثت انا عن الجاز ، واستعمت هي ، او اظهرت الاستماع ، اذ ان الباستيس كان بدأ يفعل فعله ، وعلقت انظارها بنقطة بعيدة ... ولم يزد لها السهوم الا جهالا وبهاء .

وفرغ قدحانا فدعوت الجرسون لأطلب منه ان يجدد لنا ، فقالت ماشا :

- لا .. كفى ما شربنا . تعال نتمشى حتى يحين موعد ابتداء الجاز .

وخرجنا من المقهى ، ونزلنا البول ميش ثم ملنا الى اليسار وسرنا في بولفار سان جرمان ، نمشي بخطى بطيئة ، وماشنا متكئة على ذراعي ، وقد فاءت بشقل جسمها على .. ووصلنا كهف « سان جرمان » بعد العاشرة بقليل وقد فتحت ابوابه فنزلنا اليه .

ARCHIVE

وكان كهف « سان جرمان » كغيره من الكهوف التي عرفتها باريس بعد الحرب مباشرة والتي لم تخف من الوجود الا في الأيام الاخيرة ، مغارة ضيقة جدرانها من الحجر العاري لا يغطيه دهان او شيء آخر . كأنها ، في حالتها البدائية ، تتجاوب مع الموسيقى التي تتردد في جوانبها . وهنا وهناك ، هلى مصاطب ، اقيمت بعض الموائد الصغيرة يزدهم حولها خليط لا مثيل له من النساء والرجال - من يسمون انفسهم وجوديين واشباه وجوديين - ومنهم بين بين ، يطلق عليهم في باريس اسم « الجنس الثالث » ، رجال مخثون ونساء مسترجلات ، لا يدري المرء ايهم هو وايهم هي . والنور الضئيل المتماوت ، ينزل من زوايا غير مرتقبة على وجوه فتية يتفجر فيها الشباب ، ووجود اخرى غير فتية ، خدعتها تجارب الزمان والحياة في باريس .

والى زاوية من الكهف ، قامت منصة استلقت عليها مختلف الآلات الموسيقية كأنها جثث قتلى بعد معركة ازيلية .

وبين منصة الموسيقى ومصاطب النظارة ، مربع ضيق أفسح للراقصين ، وقد سلط عليه نور ساطع ، كأن المربع حلبة للملاكمة او ساحة مصارعة .

واتخذنا مجلسنا ، ماشا وأنا ، الى مائدة اقيمت على حافة مربع الرقص ، قبالة منصة الموسيقى مباشرة . ولم يمض على وجودنا الا ربع ساعة حتى كان الكهف قد امتلأ ، ولم يبق فيه مكان للجلوس ، فأخذ الآتون يقفون على الدرج

النازل من الشارع ويجلسون على الأرض ، ويستندون الى الجدران ، وعيق المكان برائحة البشر ، رائحة لا يخطئها الأنف ، ان تكن في المترو او في السينما ، مزيج من العرق والانفاس والمطر والصابون ، مشبع بالحيوانية الصرفة ، تثير الأعصاب وترهف الاحساس .

وجلس الى مائدتنا شاب وفتاة ، دون ان يعتذرا او يستأذنا . ولم يتكرما علينا الا بنظرة عابرة ، لم يكرراها ، اذ ادركا - دون شك - اننا جئنا للفرجة لا للمشاركة في سر من الاسرار او طقس من الطقوس ، كأكثر الذين أتوا يستمعون الى الجاز . وكان صاحبنا - هو وهي - يرتديان بنظالا اسود وقميصاً اسود كذلك ، وكانت تلك هي البزة الرسمية « للوجوديين » في ذلك الحين ، واخذوا يتبادلان الحديث والمداعبات مع اكثر الموجودين . بصوت عال ، كأنهما في بيتها .

ونظرت الى ماشا ، فرأيت على وجهها ما يشبه علامات الامتعاض والاشمئزاز ، فقلت لها :

- الا يعجبك هذا المحل ؟

- بلى .. انه يعجبني جداً .. والواقع ان فيه نماذج تستحق الاهتمام .

قالها وهي تشير بطرف عينا الى الجالسين الى مائدتنا .

فقلت ( وانا اريد اثارها عمداً ، لاجربها عن هذا الترفع البرجوازي ) :

- هذا ، بالايك ، مختلف عما تعرفين في البيت الأمريكي وغيره .

واحست ماشا بالسخرية في صوتي فلم تعجب ، وظهر في عينيها بريق الغضب . وتداركت الامر قائلاً :

- ماذا تشرابين ؟

- ويسكي

- ويسكي ؟

فقلت ، ساخرة بدورها :

- الا اذا اصررت على ان أشرب حليلاً . فقلت :

- معاذ الله ... ويسكي اذا شئت .

- بلا ماء

وفي الساعة الحادية عشرة ، كانت ماشا قد فرغت من ثاني قدح ويسكي ( بدون ماء ) واعتصمت بصمت لم احاول قطعه ، حين ظهر العازفون على المنصة واشعوا « يدوزنون » آلاتهم ، فتصيح وتثن ، وتغيب صرخاتها في ضجة الحاضرين وضحكهم .

ثم بدأت الجوقة تعزف الحاناً من الجاز ، لطيفة ، داجنة - اذا صح القول - كأنها تجرب نفسها وتجرب الحاضرين . ولم يبد على هؤلاء أنهم يقدرّون هذا النوع من الموسيقى ، فظلوا منصرفين الى حديثهم وضحكهم . وخرجت ماشا عن صمتها لتقول :

- أهذا هو الجاز الذي وعدتني به ؟ كأني في مقهى من الدرجة الرابعة في بيينا ... ما أظن هذا سيغير رأيي في الجاز .

فقلت لها :

- انتظري قليلاً ... حتى الحادية عشرة والنصف .

- وماذا سيحدث عند ذلك ؟

- سترين .. سترين ..

- وما قولك في قدح آخر نتعلل به حتى يحين الموعد ؟

فقلت - محاولاً التلطف ما أملني خشية ان امعها بشيء - :

- اتظنين ان الويسكي يوافقك ... بهذه الكمية ؟

فاجابت بسخرية ثقيلة :

- أتخاف ان اسكر ؟ اليس هذا ما يؤمله الرجال حين يخرجون مع فتاة ؟

ولكنها شعرت بأنها تجاوزت حد السخرية الى التجريح فقالت :

- أنا آسفة لما قلت .. ما كنت اعنيه مطلقاً ولست ادري ما بي .. ان هذا الجو يملأني حنقاً لا سبب له ويطنني علي حتى أكاد انسى من انا .. انه جو مسحور .. لقد بثت فيه الارصاد .. انت يا شرقي ..

وضحكنا معاً ، واشرت للجرسون كي يأتي لنا بما نشرب ، ففعل ولم يكذب . حتى هبط على الكهف صمت تام ، واتجهت الانظار الى المنصة حيث ظهر « سيدني بشيت » مع الكلارينيت التي جعلته بين اعظم عازفي الجاز في العالم . ووقف الى جانبه « كلود لوتير » تلميذه وتابعه .

وفجأة ، علت من الكلارينيت صرخة تقطع نياط القلب ، استمرت ثواني طويلة ، انهبرت لها انفاسنا جميعاً ، كأننا مع العازف في عزفه ، وقد اخذ يسكب روحه في هذا النغم الذي يمتصر القلب اعتصاراً ، وما ان بلغ اللحن اعلى نغمة حتى انطلقت الجوقة بكاملها ترسم حول اللحن الاساسي نسيجاً من الموسيقى البدائية ، هي مزيج من ضربات القلب ، وتركاض الدم في العروق ، وهزة الادغال في ربيع الخليقة .

وكان الحاضرون قد تحجزوا ، كل في وضعه الخاص ، فمن مشرب الى الجوقة كأنه نبتة تشرب نور الحياة الى مسند رأسه الى يده غائب في احلامه ، أو مغمض عينيهِ يمز رأسه على الايقاع كالمأخوذ ، وكلهم بلا استثناء ، قد أخذهم الحال ، كأنهم في حلقة ذكر او في حفلة زار .

ونظرت الى « ماشا » فاذا بها قد استندت الى مقعدها ، واخذت تنظر الى الحاضرين نظرات تتضارب فيها الدهشة العفوية بالاحتقار المفتعل .

وقلت لها بصوت خافت .

- ما قولك ؟

وفتحت فمها لتجيب ، الا انها لم تستطع ، اذ شقت الجو العابق بالدخان والانفاس وروائح البشر نغمات تذوب حاناً ، كنسيم الربيع بعد العاصفة . واخذ « كلود لوتير » بايدينا فاخرجنا من الادغال التي ساقنا اليها « سيدني بشيت » وسألهما بنا في المزيج تسيل فيها السواقي المترعة ، وعلى حوافها زهور اجمل مما في سجاجيد فارس كلها . وكان لهذا التبدل في الايقاع بين النغمين أثر اخاذ علينا جميعاً ، فخرج بنا من تحجرنا المأخوذ الى انسانية لينة رضية . ونظرت الى ماشا فرأيتها قد مالت بجسمها الى الامام ، واستندت خدها الى يدها وظهرت في عينيها نظرات حاملة ، وافترت شفتاها عن ابتسامة ضئيلة ، يلعب من خلالها بياض اسنانها .

وظلت على هذا اكثر من ساعة ، بين بشيت ولوتر ، نخرج من الظل الى النور ، ثم نعود الى العتمة البدائية نغمراً بجهاها الغريزية ، على وقع الطبل ، يرجع صده في اعماقنا يمز احشاءنا هزاً .

وماشا في هذا كله - آراء الويسكي ام الجوام الموسيقى ام الثلاثة معاً ؟ - تنخلي على مر الدقائق عن جهودها الاولى وتحشها المصطنع ، وتطنني على خديها خرة شفقية ، وتبرق عيناها بنور جديد . وظهرت في منبت شعرها قطرات دقيقة من العرق ، كأنها تاج من اللؤلؤ الناعم .

وتوقف بشيت ولوتر عن العزف وعادت جوقة الرقص فاحتلت المنصة وملت على ماشا اسألهما :

- ما قولك الآن ؟

فلم تجب باكثر من : « ام ! ام ! » ، كأنها تتلمظ وتلذذ بعد أكلة او شربة طيبة .

ومالت نحوي حين اجابتي ، فلطمني عطرها ، كأنه عنصر حي دافئ ،

فقلت لها :

— أما آن الأوان ان تقولي لي ما هو عطرك ؟

فقلت :

— انك عنيد .. ولا تنسى .. اسمه « ليالي الحب » .

فلم آتمالك نفسي عن الابتسام ، فقلت :

— وما الذي يضحكك ؟

— ان عطرك يتناقض كل التناقض مع شخصيتك او مع ما تظهرينه للناس على انه شخصيتك . ولقد ادهشني هذا التناقض منذ اول مرة رأيته فيها ... هذا العطر الذي يشتمل انوثة و ...

وتوقفت ابحث عن الكلمات ، فاكملت من عندها :

— ... انه يتناقض مع الفتاة التي تتعطر به .. يتناقض مع بعدها عن الانوثة .

— لا .. لم اعن هذا مطلقاً .. وانما وقفك حياتك على الموسيقى كالحندي

يقف حياته على الهندية .. حلني على الاعتقاد ..

وهنا خائفتي الكلمات مرة اخرى . فقاطعتني بلهجة فيها الشر :

— وهل تمنع الموسيقى المرأة من أن تكون امرأة ؟ ما اغربكم اتم الرجال !

إما ان تتبرج المرأة وتلقى بانفسها في احضانكم ، لا تطيع الا نداء انوثتها ،

فتأخذوها متلهفين وتعزفوا عنها بسرعة غير شاكرين وتنتعنها بالسهولة

والاستهتار .. وإما ان تهتم المرأة — فيما تهتم — بما يشغل العقل ويسمو بالنفس

فتديروا لها ظهوركم ورموها بالتذلق . وحتى انت ، الآتي من الشرق ،

الذي يعلم — منذ آلاف السنين — ان المرأة انثى قبل كل شيء ...

ولم تكمل جملتها بل قالت في حق مكبوت :

— قم بنا نرقص .

وكانت حلبة الرقص الضيقة مزدحمة بالراقصين ، فلم يكن أمامنا مجال

للحركة ، فاخذنا نحاول الرقص فلا نستطيع الا الخطو في مكاننا . وزحمتنا

الآخرون فالتصق احدنا بالآخر «لوترق زجاجة من الخمر فيما بيننا لم تسرب» .

واحسست بحرارة ماشا تتسلل الي ، وبثقل جسمها بين ذواعي ، وقد استسلمت

الموسيقى واسترخي رأسها على كتفي . وسألتها :

— كيف انت ؟

— فاجابت بصوت خافت

— على خير ما يرام .. لم اشعر بمثل شعوري الآن في حياتي .

— وكيف الحاز ؟

— انه كسيخ من النار يختبرق الاحشاء فيترك فيها ظمأ الأشياء واشياء .

وانتهت جوقة الرقص من عزفها فقلت لماشا :

— اتريدين ان نذهب ؟ فقلت : هل انتهت كل شيء ؟

— لقد انتهت الرقص . — وماذا بعد الرقص ؟

— يعود « سدي بشيت » « وكلود لوتير » مرة اخرى .

— نبقى اذن

— ولكننا سننتهي بعد الساعة الواحدة بكثير ، فلا يبقى « مترو » تعودين

به الى المدينة الجامعية .

فقلت بدون اكتر اثار :

— آخذ تاكسي .

فقلت في نفسي « لقد قمت بما يفرضه الواجب على اي « جنتلان » لا يريد

توريط فتاة يخرج معها » وابتسمت لنفسي وانا انعمتها بالجلتلتن . فسألني ماشا :

— والآن .. مم تضحك ؟

— اضحك من نفسي ، ومن بعض التزمت احس به احياناً .

— اترمت في هذا الكهف ؟ .. وفي هذا الجو .. ؟ وفي هذه الساعة من

الليل ؟ . تعال تجلس قبل ان تؤخذ مقاعدنا .

وفي الساعة الواحدة عاد بشيت ولوتر ، وظلا يعزفان حتى الساعة الثانية ،

وكانهما ينفخان في الانواق التي اهدمت لها اسوار اريحا ، اذ ان كل قطعة

كانا يعزفانها كانت تفجر في « ماشا » .. ينابيع جديدة من الحياة وتفتح فيها

الواناً اوسع للانطلاق . وعلى بكاء الكلارينيت وشكواها وتبايحها ، وقرع

الطبول الزنجية وهزيم « التشيلو » ، تلاشت آخر ذرة من التزمت في ماشا .

فوضعت رأسها على كتفي ويدها اليمنى في يدي تمصرها على الايقاع حتى الألم ،

ويدها اليسرى ترفع كأسها الى شفيتها .

وقالت لي بين كأسين ، بلهجة مفرقة في الرصانة :

— كثيراً ما حدثني استاذي عن فعل الموسيقى في اطلاق الروح من عقائنها

الارضية وتحريرها من قيود المادة . ولطالما احسست بروحي ترتفع الى آفاق

عليها بسبب موتزارت وباخ وبتوفن وغيرهم من عظماء الموسيقى . الا ان

موسيقاهم كانت تسمو بي الى افلاك باردة ، قمرية النور ، لا حياة فيها

ولا حرارة . أما هذه الموسيقى ، فانها شمس محرقة ومعدن مصهور ، يسري

في الدم ، ولهب يحرق الاعصاب واذا كانت هذه هي موسيقى الزنوج .

هانا اذن زنجية ..

واخذت تضحك ...

\* \* \*

وانتهى العزف في الساعة الثانية وخرجنا من الكهف الى الشارع كأننا

ندخل عالماً جديداً مالتابه عهد من قبل . ولفت ماشا نفسها بمطبخها وقالت :

— برد ... فقلت لها :

— هل تريدين « تاكسي »

— لا .. لا الآن ... لنسر قليلاً .

وضمت ذراعي اليها واستندت عليها . وسرنا لا نتحدث في بولفار سان

جرمان . ثم دخلنا بولفلر سان ميشيل ووصلنا فندق ، وصعدنا الدرج الى

غرفتي فيما يشبه الحلم ...

ولم ار ماشا بعد تلك الليلة ، على الرغم من اني عدت فطلبتها عشرات المرات

من البيت الامريكي . وما زلت اتساءل : هل قطعت علاقتها بي لأنني لم اصفر

لها السنفونية الناقصة كما اصرت علي دوماً ؟ ام ترى الحق على الفتى الشرقي

الذي حسر القناع عن وجه عازفة الكمان الآتية من فيينا ، واثبت لها أنها

أنثى — كأية امرأة اخرى — فلم تغفر له ذلك ؟

اترى الحق على شوبرت ام على سدي بشيت ؟

صباح محي الدين

لندن

صدر حديثاً

موتى بلا قسبور

السبغى الفاضلة

مسرحيتان

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والحامي جلال مطرجي

في سلسلة روائع المسرح العالمي

منشورات دار الآداب

ص. ب. ٤١٢٣



# لنسر ولنسرينا

[ إلى اخي الشاعر كمال نشأت ]

وكفّك هذا الطري الندي  
إذا اندس من لفحة في يدي  
فكفّي جمرة  
تعانق زهره  
فقطفاً مره  
وتحرق مره  
لأنّي تعشقت سحر الورود  
فأطلقت في الروض قلبي الوحيد  
ليقطف زهر الجنان  
ويرضع ثدي الجنان  
فلم يلق في الروض إلا الدُمى  
هياكل للشر .. أو للهوان  
جفاف تجبس  
خطايا توسوس  
مشائق أنفس  
وعاد الطريد اللهيف الظمي  
سعيراً تلهّب في أعظمي  
جحوداً يروّي الظما من دمي  
وودعت قلبي الشفيف الغرير  
وضيعت روحي الطليق الطهور  
وصرت أنا - في الهوى - ما أنا  
لأنك أنت .. وأنّي أنا  
أحبك .. لكن أخاف المني

عبد العزيز خاطر

الاسكندرية

من « رابطة النهر الخالد »

لألف غرير  
وأنّي روح شريد غريب  
يعيش ليفنى فناء اللهب  
وحبي - وقد كان - حبّ هبوب  
كزوبعة العاصف الهادر  
كمطرقة الزمن القاهر  
كدوامة من لظى ساعر  
تدوي بأعناق نفسي  
وتشعل حسني  
وتلهب بالوهم فرحي وتعسي  
لأنك أنت .. وأنّي أنا  
أحبك .. لكن أخاف المني  
\* \* \*

لأنك رفاقة كالنسيم  
وبسامة كاله رحيم  
جبينك أفق يشع السلام  
وعيناك مرآة أمن ونور  
وبثران قاعها من رضا  
وسطحها بارق من سرور  
إذا ما نظرت  
وصافح روحي هذا الألق  
يشيع بقلبي الهوى .. والقلق

لأنك أنت .. وأنّي أنا  
أحبك .. لكن أخاف المني  
لأنك طير سعيد طليق  
بأفق الحياة كومض الشروق  
بأمس حبيب  
وصبح رغب  
ويوم رفيق  
وأنّي نسر مهيض الجناح  
عميق الجراح .. طريد الرياح  
شقي وثائر  
غدي في دياجر  
وأمني مقابر  
ويومي ضرام  
ونفسي طاحونة للعظام  
أنا بين شقي رحاها .. حطام  
لأنك أنت .. وأنّي أنا  
أحبك .. لكن أخاف المني  
\* \* \*

لأنك روح نقيّ طهور  
وحبك - لو كان - حبّ الطيور  
لروض نصير  
لعش سمير

# النشاط الثماني في الفسرب

## السقوط : آخر كتاب لكامو

صدر حديثاً للكاتب الكبير البير كامو قصة جديدة بعنوان «السقوط» La Chute أثارت ضجة أدبية كبيرة في الأوساط الثقافية . وقد رأت «الآداب» أن تنقل إلى قرائها المقال الهام التالي الذي كتبه الناقد المعروف «مارسيل ارلان» M. Arland في تحليل هذا الكتاب

في انسان ، هو ضحية الضحكة او المشارك فيها . وهكذا يولد القلق وتضطلم الوحدة . إن الحياة ليست بعد غناء ، بل هي حوار وصراع أليم . ولكن ما الذي يدعو في الضحكة ؟ انا الذي أدافع عن المهتمين والمجرمين ... «أجل ، لأن خطيتهم لا تحدث لك أي ضرر . أنا الذي انسى الإهانات ... «لأنك تنسى الكائنات» - انا الذي اراعي الشخضن للبشري «لتستعمله استعمالاً أفضل» أنا الذي ... «انت الذي تعتمد الى التواضع لتلمع ، والى الذل لتغلب ، والى الفضيلة لتضطهد» . وهذا هو شأن كل عمل أو إحساس يمكنني أن اعتبره كريماً او على الأقل منزهاً ، فيظهرون لي مظهره السيء . ولكن أخيراً ، انا الذي عاش هذه المدة الطويلة «أنا ، انا ، انا ، بالذات ، انا كل يوم ، الأنا الذي لا يحب الا نفسه ، والذي ينسى أحد وجوهه لينداد حباً لنفسه ، فاذا بكل شيء يسير على ما يرام ، وتبدو الحياة جميلة ، اذا كان يمكن أن نسمي هذا الاستعراض المرائي وهذه الدنفة السعيدة حياة . » وينتهي الأمر ، ويفقد النعم . ان الانسان لا يستطيع أن يمس شجرة المعرفة من غير عقاب .

ينبغي عليه ، بعد الآن ، أن يعيش وهو يعرف أنه مجرم . وليس ذلك سهلاً على الإطلاق . إن الانسان يحاول أن يفلت من الحكم الذي هو في نفسه وفيما حوله ، يهدده . ولكن ذلك لا يمنعه من أن يواصل التحقيق ضد نفسه ، كما لو أن عليه قبل أن يموت أن يكشف عن آتفه أكاذيبه والانتظر شيئاً الا من بؤسه أو من ضياعه بالذات . فليس ثمة انسجام بعد ولا أمان . أنه يتقدم الخطر ويفسد اللعب ويثير ويجازف . انها سلسلة من التجارب المهووسة : العزلة ، الحب ، العفة ، الفجور (الذي يعود عليه عن طريق النساء والخمر بالغاء الوحيد الذي لا ينجل منه ) . وبالاختصار ، فإنه ، بعد سقوطه من النعم ، يمر في محن «المظهر» . ويبقى عليه أن يقيم في جحيم لائق به ، أو بالاحرى ، أن يحول سقوطه الى صعود جهنمي .

لئن لم يبق له اصدقاء ، فما أكثر شركاه في الجرم ! إنهم الجنس البشري كله . ذلك أن جميع الناس ، وقله الحمد ، مجرمون ، وكل منهم يشهد بجريمة جميع الآخرين .

لاشك في أن «السقوط» هو بين جميع كتب البير كامو ، سواء كانت دراسات أم قصصاً أم مسرحيات ، أشدها عنفاً ؛ ولكنه كذلك ، وحتى في عنفه ، او فرها التباساً . إنه يحير ويقلق . وإن وجهه العميق يفر منا مسا اتضحت خطوطه . رجل يتكلم ، لا يني يتكلم ، ولكأن جميع كلماته ، على دقتها ونفاذها ، ليس من شأنها الا أن تغير معنى كلمة اخيرة هي الوحيدة التي تثيرها حقاً وتعب عنها . وهذا الرجل يضاعف الاعترافات ولا يكف عن أن يشرح نفسه ويعرفها ، ولكن يبدو أنه باعترا فاته لا يفر من نفسه أقل مما يبحث عنها . إن كل شيء يحير كما لو أنه ، بما يذكره من حقائق ، يخدعنا ، وربما كان يخدع نفسه .

فمن هو هذا الرجل الذي يتكلم ويتنبأ ، والى أي حد يعبر عن رأي المؤلف ؟ إن النقد الاجتماعي والشكوى يمتزجان هنا ، والاحتقار والكبرياء والقلق ، والاستعطاء والرفض . واخيراً ما هي طبيعة الكتاب الذي يقدم لنا على أنه «قصة» Recit والذي يمت في مجموعه الى الدراسة والرمز والحكاية الأخلاقية أو الفلسفية والنقد الاجتماعي ؟ الحق أن «السقوط» اثر ملتبس في نوعه ، سواء في الوجه او في المعنى ، قد يخيب ظننا بين فترة واخرى ، ولكنه يستمد أخيراً من هذا الالتباس بالذات إرثانه ومذاقه الغريب وإذن ، فانه رجل يتكلم ؛ وذلك في مشرب بامستردام ، بعد أن ترك باريس حيث كان محامياً ؛ وقد اختار في ملجأه الجديد بالعاصمة الهولندية إسماً جديداً هو «كلامانس» وصفة جديدة هي «القاضي - المعترف» ويدلي باعترا فاته ؛ والمادة الا يعترف المرء الا بسقوطه . اما كلامانس فقد كان

رجل خير وشرف ، يدافع عن الضعفاء ويحسن الى الفقراء ويحب الجميع ويعجبون به ؛ وكان يعرف أن يستمتع بصفااته ومزاياه ، لا كرجل فرنسي ، وانما كإنسان مرتاح الضمير ومتصل اتصالاً مباشراً بالحياة . إنه في نعم .

وتبرز هنا الحياة التي ترمز اليها ضحكة . إنه لأمر غريب على رجل شريف مسرور بنهاره أن يعود مساء الى بيته فيسمع ضحكة ثابتة في حي منزله . فمن الذي يسخر ويستهزئ ؟ وبدا أن الضحكة ترتفع من النهر : ولكن ليس ثمة أحد ، ليس ثمة أي زورق . ومن الذي يضحك منه ؟ واحسرتاه ! لقد استيقظ



البير كامو

فرسبا



# النشاط الثماني في الفسرب

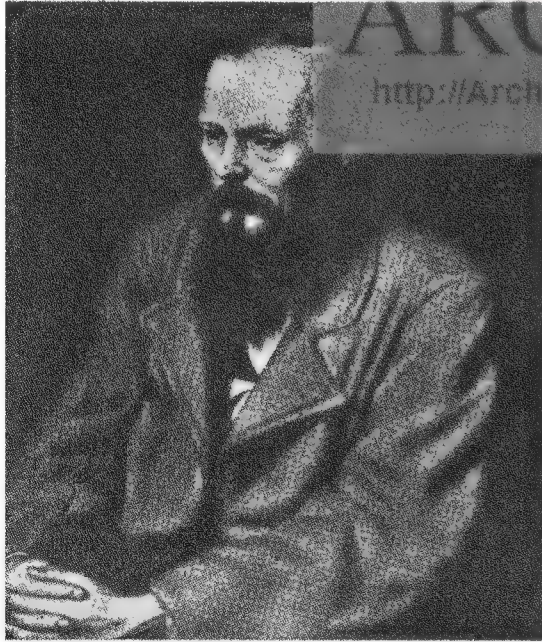
يخضعها للامتحان ويشبعها إشباعاً تاماً . إن هذا النبي هو عبد لنا رقيق ، وهذا الشيطان يردنا إلى إنسانيتنا الطاهرة ، ومحامي الرب هذا يخدم أخيراً قضية الرب . لقد جرب من أجلنا المغامرة ، وبفضله لن نذهب إلى أمستردام إلا كسواح أو كهواة لرامبرانت . وإن كامو الذي أقلق كثيراً من الأذهان يعرف كيف يرد لها بعض الأمل .

ولكن لماذا ؟ أيكون كتابه مظلماً حقاً إلى هذا الحد ؟ إنه مؤلم ، وهذا شيء مختلف جداً . وهو كتاب كاتب معلم . فإن فن كامو لم يكن يوماً على هذا الجانب من الحيوية والمرونة والوثوق . ولم يكن أسلوبه يوماً أوفر انسجاماً مع نفسه ومع جميع ألوان مزاجه وفكره . فإن القاري لا يكف لحظة عن رؤيته وسامعه . إنها عبارات دقيقة سريعة ذات سخرية كانت تكون أقل لذعاً لو أنها لا تصيب المؤلف نفسه .

## الاتحاد السوفياتي

### « عودة » دستوفسكي

ما تزال موجة « التجديد » التي تجتاح الاتحاد السوفياتي منذ أشهر تبعث من أعماق النسيان كثيراً من الأسماء التي كانت مكفنة منذ أكثر من ربع قرن . ومن



### دستوفسكي

بين هذه الأسماء ما يوضع في المحل الأول من النشاط الثقافي ، بعد أن كان ضحية الصمت الرسمي مدة طويلة .

ليس هناك إرباء قط ، حتى ولا المسيح . وليس ثمة من عذر : ينبغي إصدار الحكم . ولكن كيف السبيل إلى ألا يحكم الإنسان على نفسه ؟ بأن يتهم نفسه ، وأن يجعل من نفسه صورة هي من الدقة والعمومية في وقت واحد بحيث يعرف جميع الناس فيها نفوسهم . وهكذا ستغرق غلطة كلامانس في العار المشترك ؛ إن جميع الناس سيزداد التفاهم إليه فيوقفهم على الوعي وينير لهم رذيلتهم . وهكذا يصبح المعترف قاضياً ، ويصبح نبي العصور الحديثة إلهاً ينصب عرشه على الدوائر الجهنمية ، بين الملائكة الفاسدين . اقربوا ، انظروا إلي ، اعرفوا أنفسكم يا اخواني ورعاياي . إن الناس جميعاً مخلوقون للعبودية ، وسيكون كلامانس ، في أخوة الشر ، ضميرهم وصوتهم وسيدهم . ولكن لئن كان كلامانس ملكاً للجحيم ، فهذا لا ينبغي أن جحيداً خلياً يتأكله . حين يستيقظ الضمير ، فيمكن لصاحبه أن يخشى كل شيء . وخوف المعترف - القاضي هو خوف أشد شراسة مما ينبغي وأكثر منطقية مما ينبغي . لقد اكتشف الخطأ في أجمل الأعمال ، ثم تزوج هذا الخطأ ونادى به . ولكن الشر نفسه ليس ممتناً على الانشقاق والقسمة ، إن له وجهه الآخر الذي ينبغي اكتشافه . وهكذا تتجدد القضية ، وتتجدد معها البؤس .

لقد سبق للمحامي ، إذ كان لا يزال يحتفظ بضميره الطيب ، أن كان ذات يوم سائراً في الليل على جسر يؤدي به إلى بيته ، فرأى امرأة شابة منحنية فوق الحاجز فتردد هتابة ثم واصل سيره ، وفجأة مزق الصمت صوت جسم يسقط في الماء ، وتبع ذلك صيحة ، وظل هو مرتجفاً ، مسمراً ، ضحية ضعف لا يعبر عنه ، ثم فكر : « لقد فات الأوان وبعد المكان » وتابع سيره من جديد . وقد امتلأ كلامانس الطيب بتبكي الضمير فلم يستطع أن ينسى هذه الذكرى ؛ إنه يتذكرها كل ليلة ؛ وهو يتذكرها أيضاً في آخر اعترافاته فيقول : « أوه أيها الفتاة ! إقذني بنفسك مرة ثانية في الماء ليكون لي مرة أخرى الخط بأن ننقذ نفسي معاً . » وأنا أعلم أنه يضيف « مرة أخرى ! أي طيش ! .. ولكن لنطمئن أنفسنا ! لقد فات الأوان الآن ! سيفوت دائماً ، من حسن الحظ ! » مها يكن من أمر ، فقد قيلت الكلمة ، وهذا الاعتراف الطويل يدور حول مسألة واحدة : الخلاص . إن كلامانس سيحلم دون شك بحرية في المغفرة ، وباستقلال في الخلاص ؛ وهنا تكمن كبرياؤه ، وبطولته أيضاً ، بل ورداته إذا شئنا . على أن كلامانس يظل إنساناً لم يجد إلا مشرب « مكسيكو سيتي » عرشاً جهنمياً . بل ينبغي ألا نشك بأنه كاتب .

لقد أراد كامو من غير شك أن يجعل من بطله صورة مركبة ، صورة نموذجية ؛ ونحن نراه يبني ويحرك ، ومن هنا لم يكن البطل إلا ليمننا قليلاً بحد نفسه ، ولكن مسائله هي التي تمسنا ، ومعنى قصته . إنها قصة دفعها المؤلف إلى نقطة يلتقي فيها المنطقي باللامنطقي . فلا ينبغي لنا بعد ذلك أن نجيب بمثل قولنا : « إن كان لأطبيب الأعمال جانبها السيئ ، فيبقى هناك نصيب الإرادة الطيبة ونصيب الفعالية : وهذا يكفي ليعيش الإنسان » والحق أن ذلك نقاش لا طائفة تحته . إن كلامانس هناك ليجيب : « ولكن ما الرأي إذا لم أكن أستطيع أن أستغني عن المطلق ؟ » وهذا صحيح : فإن الإنسان لا يقاقل قط صيحات الاحتجاج . وإذ نكران الجميل من جانبنا . ذلك أن كلامانس هو ضحية ، ضحيتنا وضحية المؤلف ، إنه يعبر عن إحدى نزعاتنا الرئيسية ؛ إنه

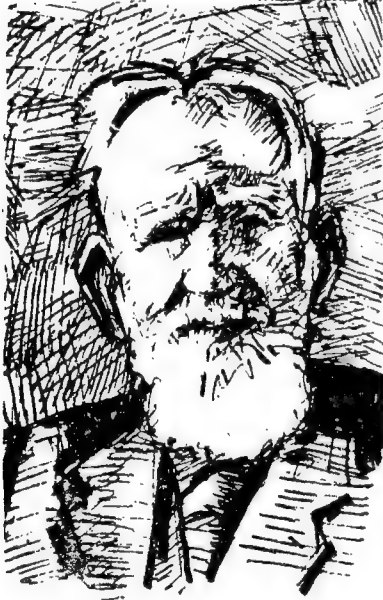


# النشاط الثماني في الفـ ر ب

ذو أهمية أو حقيقة . وعلى هذا الأساس جمع كثير من الكتاب ثروات طائلة بالكتابة عن شو بقدر ما هلك جوعاً كثير من الشعراء بالترنم بالحـ ب . في هذا المهرجان اتضح لنا كيف أصبح شو أسطورة وكيف يكسب الباحثون قوتهم اليومي ببذور الشكوك وتعقيد المواقف في أي شخصية أو قضية .

وهكذا بالرغم من حداثة شو وطول حياته وامتلاء خزافة المتحف البريطاني برسائله ومخطوطاته سرعان ما وجدنا أنفسنا أمام الموقف نفسه الذي نقفه أمام الياذة هومروس أو غزوات الرسول . يروي المستر ونستن عن ولادة « الرجل والسلاح » وكيف بدأها شو فيأتي آخر ليشكك في صحة الرواية . ويزيد ذلك أن الجميع يروون عنه وإن الجمهور يلح طلباً في روايات جديدة بعد أن حفظ القديمة عن ظهر قلب . وهكذا في محاضرة ألقاها المس باج سكرتيرة

شو في هذه المناسبة كدت أرى إمارات الإعياء على وجهها في كد ذهنها وراء طريقة جديدة أو عبارة براقة لشـ ب . ولم تكن جاهلة بذلك بل كانت تردف كل طريقة بقولها إنها تذكرتها لأول مرة مساء البارحة . بعد كل ذلك لم يكن عجباً أن يفهم سوق المكاتب سيل من المؤلفات عن برنارد شو خلال الأسابيع القليلة . من ذلك الطبعة الأساسية لأعماله التي أصدرتها مطبوعات



كونستابل ورسائله المتبادلة مع باركر التي تلقي ضوءاً كبيراً على نشاطه في مسهل هذا القرن من مطبوعات فينكس . وكان مما كتب عنه كتاب « برنارد شو » لأرفن و « الرسول الهازل » لوستن . وكل من هذين الكاتبين قد عرف شو ، وإن نزلاً للصراع في أي منها عرفه أكثر . وهنا نخبر القاريء من هذه المعرفة التي قد تذهب عليه كميزة خاصة . فمن عرف شو كثير ون . والكثيرون من هؤلاء لم يضيعوا الفرصة في الكتابة عنه وفي ذكر هذه المعرفة على غلاف الكتاب . وعلى كل فإن كتاب السيد أرفن أضخم وأحفل ، وبالإضافة فان شو نفسه قد راجع ، أو قل طالع ، القسم الأول منه .

وبالرغم من احتشاد الكتابين بشتى الروايات عن شو ومواقفه ، وربما بالرغم من انحصار أهمية الكتابين هنا وهنا فقط ، فان كتاب أرفن يتميز

وعلى رأس هؤلاء الذين بحثوا ، الروائي الشهير دستوفسكي الذي « أعيد له اعتباره » رسمياً بمناسبة ذكرى وفاته السبعين . ولكي نقدر أهمية هذا الحادث الأدبي ، نشير الى أن الطبعة الأخيرة الكاملة لمؤلفاته المنشورة في الاتحاد السوفياتي ( والتي لم تكن تضم إلا آثاره الأدبية المحض ) تعود الى أعوام ١٩٢٦ - ١٩٣٠ . ومنذ ذلك الحين لم تطبع مرة ثانية إلا بعض كتبه الثانوية . ومما يذكر أن الناقد الذي خصص لدستوفسكي ، عقب الحرب الأخيرة ، رسالة للدكتوراه قد هوجم هجوماً عنيفاً من قبل مجلة « ليتيراتورنايا غازيتا » التي تصدر في موسكو .

ولكن هذه المجلة نفسها لا تنقطع عن إزجاء الثناء والمديح ، منذ بضعة أشهر ، للروائي الروسي العظيم ، فيما هي تعلق على المحاضرات والمعارض والاجتماعات التي نظمت بمناسبة ذكرى السبعين . ثم إن « مطبوعات الدولة الأدبية » التي كانت قد أصدرت بعض كتب دستوفسكي وبينها كتابه « المعتوه » في نصه الكامل ، أخذت تعيد طبع مؤلفاته كلها وتعلن أن بين هذه المؤلفات كتابه المعروف « المأخوذون » Les Possédés الذي استبق الزمن فأعطى صورة صادقة وخفيفة عن الهوات التي سقطت فيها الروح الروسية أثر الثورة . فكيف نفسر هذا الارتكاس للسياسة الشيوعية في الحقل الثقافي ؟ يخطيء خطأ فادحاً من يظن أن في ذلك تغيراً مبدئياً وتساهلاً عطوفاً تجاه مؤلف « الأخوة كارامازوف » إن الجهد الذي يبذله قادة الاتحاد السوفياتي ليعودوا ، في حياة الحزب والأمة ، الى مبادئ « المرحلة اللينينية » ، ينطوي بالضرورة على بعض التراخي في الصرامة التي طبعت الديكتاتورية السالينية . على أن ذلك لا يعني أن دخول الميدان الذي تقوم فيه المناقشة الأدبية قد أصبح الآن حراً ، مهما كانت الألوان التي يراد الدفاع عنها فيه . فكل من كانت آثار دستوفسكي تطبع من جديد ، فإنما هي تقدم الى القاري في إطار مدموغ بالفكرة الماركسية . ذلك أن الناقد « روريكوف » Rurikov ( في مجلة « الكومونست » لسان حال الحزب الشيوعي ) و « واربيلوف » و « زازلافسكي » يحاولون في المقالات التي كتبوها أخيراً عن دستوفسكي أن يقصروا الدور الذي يقولون انه لعبه على تصوير « مساوي الرأسمالية » و « المناقضات المحزنة التي يقع فيها المجتمع البورجوازي » و « عقم الجهود التي تنزع ، في قلب هذا المجتمع ، الى معارضة مبالغات الفردية » .

وبالعكس من ذلك ، كان النقد الماركسي يرى أن دستوفسكي بدا غير قادر على أن يرسم في مؤلفاته صورة النموذج الأدبي الإيجابي وأن المخارج التي كان يترجمها على الضمائر البشرية هي « مخارج وهمية حقاً » .

## انكـ لـ تـ ر

لمراسل « الآهاب » خالد القشطيني

### مهرجان برنارد شو

التحدث عن برنارد شو كالتحدث عن الحب أو السياسة . مركب سهل ، يفي غرضنا بلم القراء والمجمعين حولنا دون أن يعني بأي وجه ان ما نقوله

يأندفاعه في تفسير هذه الروايات . وأرجو الملاحظة أنني أقول يأندفاعه ويكل ما يلت الاندفاع من خطأ أو صواب وتعسف ومخاطرة .

غير أن أيًا من هذين الكتائين لم يثر من النقاش ما أثاره مقال قصير نشرته « الساندي تايمس » في أسفل صحيفتها الثانية يوم ٢٢ تموز الماضي . كتب المقال شاب لم يتجاوز الرابعة والعشرين . ولو لم تكن التايمس هي ناشرة المقال ، ولو لم تقدمه بكونه رأي الجيل الجديد في برنارد شو لما استرعى من أحدا ملاحظة ولا تجاوز القراء الفقرة الأولى منه دون أن يطووا الصحيفة باحثين عن نتائج كرة القدم . ولكن قدر للمستمر ولسن - كاتب المقال - أن يقرأه الجميع .

الجيل القديم ، وأنت منهم إذا تجاوزت الرابعة والعشرين ، لم يفهم شو مطلقاً . لا ت . اس . اليوت من جانب ولا باركر من الجانب الآخر استطاع أن يفهمه . فبرنارد شو لم يكن عقلانياً ولا علمياً وإنما كان سايكولوجياً وصوفياً ! انه أقرب إلى باسكال منه إلى ماركس ، ومسرحياته أقرب إلى « أرض البوار » قصيدة اليوت و « يوليسيس » قصة جيمس جويس منها إلى أي أثر من إيسن ! وعندما نفجر أفواهنا عجباً ، يقذف المستر ولسن بفقرة إلى قعر حلوقنا تدعم صوفية شو على لسان شو : « انها تعود جميعاً إلى شعور أخوي ورغبة في نشاط جيل ونوع راق من الحياة » . إذا كانت هذه صوفية من شوفانا لأعرف كيف تكون المادية العلمية . بل قل نحن لا ندرى أين يكون غوركي عندما تهتف « الأم » قائلة : « إن أولادنا الذين يموتون يموتون من أجل ... حياة من الحقيقة والعدالة . »

هذا ما كان على الورق ؛ أما ما كان على الخشب ، فقد تقدمت على مسرح الأولد فرك فرقة برستل أولد فرك بمسرحية « ميجر باربارة » وفرقة برمنكهام دبر تري « بقيصر وكليوباترة » أما قيصر وكليوباترة فقد شهدناها أولاً في باريس فلفتت هناك كل الإعجاب وشهدناها ثانية في لندن فاذا بها تلقى الإعجاب نفسه . وعندما نتذكر أن من اللحظات التاريخية أن يتفق المزاج الفرنسي والانكليزي على شيء ندرك إلى أي حد أجياد لإخراج الرواية . وهنا أجد في نفسي ملاحظة يحكي ذكرها . لقد أصبحت حقيقة مسلماً بها ، أو فرضوها علينا كذلك ، أن دور شو كرائد اجتماعي قد انتهى وإن مشاكله الاجتماعية التي نادى لمحاربتها قد انفصلت واستوى المجتمع البريطاني بشكل لا يمكن أن يكون أحسن مما كان . ومضى على هذا الأساس سواء المستر أرفن في كتابه أو المستر ولسن في مقاله يناقشان خلود مؤلفات شو بعد أن انتهى دورها الاصلاحية .

ولكن لحسن الحظ جاء الجواب مبكراً هذا الشهر في قيصر وكليوباترة . عندما تقدم الأله را بالبرولوك الشهر يتحدث عن استثمار مصر ويهيب شتائه على الانكليز . وجهاً لوجه ، كان الجميع يستمع باذن الى المسرح وباذن الى انباء تأميم القنال ووعيد « الدول الحرة » . وهكذا كانت ضجبات الجمهور تعلو الواحدة بعد الأخرى حتى وصلنا الى « مصر المصريين » . غير أن الذروة جاءت عندما جاء ذكر قبرص فاحتج بوئينوس : « أن قبرص ليست ذات جدوى لأحد . » فاذا بعاصفة من التصفيق ، على الأقل من الكاليري ، تأخذني على غرة فسارعت الى يدي . وكانت همهمات وكانت ضحكات . وكان أن انتهيت الى الحقيقة أن جماهير الانكليز تأبى تكبير قبرص وأن اقوال شو ما زالت خلاصة انباء الساعة .

كلا يا سادة أن شو لم يمت ولا مشاكله قد حلت . وأن شو لم يطعم باصلاحات جزئية أو بناء دور للعمال وإنما بتغييرات جذرية واقامة دول للشعوب .

خالد القشطيني

لندن

صدر حديثاً عن

## دار المعارف

مجموعة

### قصص الرحالة والمكتشفين

هذه المجموعة كانت تنتظرها المكتبة العربية من زمن بعيد ... إنها تصور لنا رجالاً من جميع العصور ومن الشرق والغرب ، خاضوا غمرات البحار ، وضربوا في مجاهل الأرض ، لا يقف في سبيلهم محيطات متلاطمة الموج ، ولا صحارى قاحلة ، ولا جبال شاهقة ، ولا مساحات الجليد المنبسطة فوق المناطق القطبية المتجمدة ... ليكشفوا للعالم عوالم جديدة وأرضاً جديدة وشعوباً جديدة بعاداتها وتقاليدها وغرائبها .

إن هذه المجموعة الطريفة الشائقة المحلاة بالرسوم والمزودة بالخرائط ، والمكتوبة بأسلوب قصصي جذاب ، تحكي لنا قصص هؤلاء الرحالين والمكتشفين ، فيستمتع بها الناشئة والكبار على السواء .

#### • ظهر منها

- ١ - خوف الحر
- ٢ - فاسكو دي جاما
- ٣ - عبد اللطيف البغدادي
- ٤ - والتر رالي

#### • تحت الطبع

- ٥ - عمر التونسي
- ٦ - جيمس كوك
- ٧ - المسعودي

تمت النسخة ١٢٠ ق.ل

تطلب من دار المعارف - بيروت

لصاحبها . ا. بدوان

بناية العسيلي ، ص.ب ٢٦٧٦

ومن جميع المكتبات الشهيرة في البلاد العربية

# مناقشات

## حول الادب والاقتصاد

بقلم جورج طرابيشي

وتتقدم من هذه الاسئلة المحيرة التي لا جواب لها : من أنا ؟ ومن أين أنا ؟ ولماذا أنا كائن ؟ وماذا أريد أن أكون ؟ وما قيمتي كفرد في هذه المجموعة الانسانية ؟

إن أول ما يستوقفنا في هذه النظرة هو الحتمية ، فمواضعات الواقع الاقتصادي لا بد أن تسير الواقع الفكري ، فينفعل بها ويحانسها ويسارها ولا يستطيع الا أن يطابقها . فالواقع الفكري والفني - في مفهوم الأستاذ الشوباشي - اسير للواقع الاقتصادي ، فإذا جد الاقتصاد جد الفكر وإذا تطور الاقتصاد تطور الفكر . انه يجعل من الفكر آلة ميكانيكية تزداد سرعتها اذا ازداد احتراق النفط الذي تسهلكه . فالنتاج الفكري الفلاني أبداع لأن تطوراً طرأ على الواقع الاقتصادي ، فهو معلول أبدأ ولا يستطيع أن يكون علة أبدأ . ولكن قبل أن ننتقل في حديثنا عن الاقتصاد وعلاقته بالأدب يحق لنا أن نتساءل عن مدى صحة الحتمية وقانون السببية .

يقول الدكتور عبد الرحمن مرحبا - وهو من الموثوق بهم في القضايا العلمية - في مقال له عن « ازمة الحتمية في العلوم الحديثة (١) » : « ان قانون السببية قد اخذت الثقة تتزعزع به اليوم ، فجعل ينازعه قانون آخر هو قانون الاحتمال ، ولا سيما في المملكة الدنيا : مملكة ما تحت الذرات . إذ ظهر للعلماء أن الأشياء على هذا الصعيد لا تخضع لقانون العلة والمعلول ، وأن الفوضى ضارية اطناها فيه » .

« ومن ثم بدأت فكرة الاحتمال تلتفت اليها الأنظار ، ويشهد ساعدها ، ليس في العالم على الصعيد الأدنى فحسب ، بل وعلى الصعيد الأعلى أيضاً ، أي في عالمتنا نحن ، عالم المحسوسات العيانية . وعلى هذا النحو وجد العلماء أنفسهم أمام قانونين اثنين : قانون الاحتمال وقانون السببية فربطوا بينهما . ولا غرو في ذلك : فالصلة بينهما وثيقة ، بل أن مبدأ العلية ( او السببية ) فرض أجوف اذا لم يضاف اليه مبدأ الاحتمال » .

« والخلاصة أن المستقبل لا يمكن التنبؤ به بالضبط كما كانت تزعم الحتمية التي تشبه سير الأشياء بسير الساعة ، وإنما هو شبيه بسير أوراق اللعب فكل خطوة نحو المستقبل تقابل استفتحة جديدة في لعب النرد . وهذا القول ليس ناشئاً عن عجز الإنسان عن تعرف حقائق الأشياء بل عما توحى به حقائق الأشياء القصوى ذاتها » .

وهكذا ترى ان قانون الحتمية قد تناوله الشك حتى في العلوم الميكانيكية والرياضة التي تكاد لا تخطئ ، فكيف يكون الأمر في العلوم الانسانية والآداب والفنون التي يكثر فيها الأخذ والرد ؟

لقد حاول الكثيرون قبل الأستاذ الشوباشي وسيحاولون ان يقولوا بوحداية العلة في تكوين الأوضاع الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية ، ففرويد مثلاً أرجع جميع مظاهر السلوك الانساني الى منطقة اللاشعور العقلي حيث تسيطر الغريزة الجنسية . و ت . س . بيوت قال بأن الدين هو العامل الأساسي في تكوين الثقافة ، وقال البعض بأن الأرض هي العامل الأساسي في نشوء الأمم ، وزعم هيجل والفلاسفة المثاليون أن الفكرة

هناك قضية مهمة جداً (١) ، يدور حولها الفلاسفة والمفكرون ، وتستأثر بمناقشات طويلة عديدة ، وهي قضية الفعاليات البشرية . هناك سبب واحد نبشت عنه جميع مشاكل الإنسان أم أن اسباباً كثيرة ولدت واقع الإنسانية الحاضرة ؟ وبمعنى آخر نقول : ما الذي يدفع الإنسان ويحدد واقع ويؤثر في مجتمعه ، أعامل واحد أم عدة عوامل مجتمعة ؟ لقد احتدم الجدل حول هذه المسألة ، فوقف المثاليون من جهة يقولون بسبق الفكر على المادة ، ووقف الماديون من جهة أخرى يقولون ان الفكر ينبثق من المادة . وهذا الأريان في الحقيقة ينطلقان من نقطة واحدة وإن اتجه كل منهما الى جهة معاكسة تماماً . وبين هذين الطرفين وقفت الواقعية لتقول كلمتها الحاسمة في الموضوع ، يساندها في ذلك علم الاجتماع : ان وحدوية العلة في الواقع الانساني خرافة لا صحة لها . فالفكر ينبثق في الحقيقة من الواقع - وهذا ما لا يرضى به المثاليون ولكنه يتجاوز هذا الواقع ليبنى آخر أفضل منه ، وهذا ما لا يرضى عنه الماديون .

يقول الأستاذ الشوباشي في مقاله « بين الأدب والاقتصاد (١) » : « ان الواقعية تقرر سبق الواقع المادي على الفكر . وتقرر كذلك أن له وجوداً خارج الفكر مستقلاً عنه ومتعكساً عليه ، بعكس الفلسفة المثالية التي ترى ان الوجود المادي الذي تتمثله لا يقوم الا داخل ذهن الانسان ، أي أن الصور المنطقية في ذهننا عنه هي الحقائق التي تؤمن بها دون أن يستتبع ذلك مطابقتها للأصل الواقعي الذي لا يمكن الوقوف على حقيقته ، وبناء عليه يكون البحث عن الحقيقة داخل الذهن لا خارجه » . وهنا لا يمكننا الا ان نتساءل : لماذا هذا الفصل بين العالم الخارجي والعالم الذاتي ؟ حقاً ان الوجود المادي له كيان موضوعي سابق على وجود الإنسان ولكنه غير منفصل - كما يقول الكاتب - عن الانسان وعالمه الذاتي . اننا لا ندرك وجود العالم الخارجي الا عن طريق ذاتنا . وقد حدث مثل هذا الفصل في علم النفس إذ نادى البعض بالمذهب الوضعي والبعض الآخر بالمذهب الاستبطاني ، مع انهم - بقليل من الوعي - يدركون أن كلا المنهجين يكمل بعضهما البعض ، وان العالم الخارجي لا ينفصل عن العالم الذاتي للفرد ، وأن البحث عن الحقيقة يكون في داخل الذهن وخارجه في الوقت نفسه

وبعد ، ما هو العامل أو العوامل التي تحدد واقع الإنسانية الفكري والفني ؟ ان الأستاذ الشوباشي يرى أن « كل مجتمع مكون من قاعدة سفلية هي عبارة عن وضعه الاقتصادي ، ومن صرح علوي هو معتقدات ذلك المجتمع ومثله الفكرية وفنونه وآدابه . وأن الصرح العلوي يسير القاعدة في تطورها ، تتحدد معالمه في النهاية بها ، بعد تأثره بها وتأثيره فيها على التوالي » . اذن فهو يرى أن العلة هي الوضع الاقتصادي ، اما المملول فهو مجموع المعتقدات والفنون والآداب ، وبمعنى آخر إنه يمثل عالم الإنسان الفكري بالاقتصاد . وهذا الرأي ليس بالغريب عنا اليوم ، فهناك الكثيرون ممن استهوتهم هذه المدرسة الفلسفية الاقتصادية وأخذوا بما فيها من حتمية تقضي على القلق الذي يعتمل في صدورهم



هي التي طورت الجهاد وخلقت النبات فالحيو ان فالأنسان . ولكن هؤلاء جميعاً أخطأوا ، لماذا ؟ لأنهم أرجعوا فعاليات انسانية هائلة الى علة واحدة . وفي الحقيقة أن موقف الأستاذ الشوباشي الذي قال - كما قال ماركس من قبل - بأن الاقتصاد هو العامل الرئيسي الوحيد في الثقافة لا يقل رجمة عن موقف ت. س. اليوت الذي قال بأن الدين هو الذي كون الثقافات . وقد يكون الاقتصاد مهماً ، ومهماً جداً ، الا أن هذا لا يعني أن الثقافة نتاج اقتصادي .

يقول الأستاذ محمود أمين العالم ، وهو من الذين تدين لهم الواقعية بالشيء الكثير : « ليست العوامل الاقتصادية أساساً فريداً للثقافة ، وإن تكن جانباً حاسماً من جوانب العملية الاجتماعية فنحن لا نستطيع أن نحكم على عمل فني أو قصيدة شعرية أو نظرية فلسفية ، بأن نردها الى عامل اقتصادي معين ، لأن هذا العامل لا يمكن أن يكون علة مباشرة لهذا العمل أو ذلك . وإنما هو فحسب عامل حاسم موجه من العوامل المتفاعلة في العملية الاجتماعية التي تعد وحدها أساساً لهذا التعبير الفني أو الأدبي أو الفلسفي » .

« الثقافة إذن لا تقوم على اساس ثابت محدد ، وإنما هي محصلة لعملية متعددة العوامل ، يقوم بها المجتمع بكافة فئاته ومختلف وسائله . والثقافة ترتبط بهذه العملية المتفاعلة لا ارتباط معلول بمحدد بعلة محددة ، وإنما ارتباط تفاعل كذلك ، مما يجعل من الثقافة نفسها عاملاً موجهاً فعلاً ، كذلك ، في العملية الاجتماعية نفسها (١) » .

إذن فنحن نستطيع أن نوكد بثقة واطمئنان بأن وحدوية العلة في تكوين الواقع الانساني هي خرافة لا يقبلها القرن العشرون .

ولكن المسألة لا تنتهي عند هذا الحد ، فقول الأستاذ الشوباشي بكون الاقتصاد اءامل الوحيد في الفكر والثقافة يستتبع نتيجة أخرى ولا شك ، وهي الصراع الطبقي ، انما اى اىكتيكية المادية . وهاتان نظريتان يتبناهما الأستاذ الشوباشي بحاس ، رنا نتابه « الفلسفة السياسية » الا محاولة مصممة لإثبات صحتهما . يقول الأستاذ الشوباشي في كتابه المذكور : « أن العامل الأساسي لتطور المجتمعات هو التناقض الكامن فيها » وان « سبب الحركة يرجع الى التناقض الكامن في الجسم المتحرك » وكل هذه المقدمات تؤدي بنا الى نتيجة مخومة وهي « أن التناقض الطبقي هو عامل التطور الأساسي فهو سبب الصراع الذي يؤدي الى تبدل الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية » .

وعندما يقول أستاذ الشوباشي في مقاله « بين الأدب والاقتصاد » : « ان كل نشاط نردى اى اىجاعي يقوم على اساس اقتصادي مباشر او يتوخى هدفاً اقتصادياً » فهذا يعنى - حسب منطق - ان الصراع الطبقي هو العامل الأساسي ليس في تكوين الثقافة بحسب بل في تطوير جميع مرافق الحياة وفعاليتها ، لأن تطورات الاقتصاد ليست الا نتيجة الصراع الطبقي .

وأنا اعتقد أن هذه هي النتيجة التي يريد أن يتوصل اليها الأستاذ الشوباشي وإن لم يذكرها في مقاله . وهذا ما يؤكده في كتابه الآنف الذكر عندما يقول : « إن أهل الفن والأدب لجأوا في عهد الاقطاع الى الأمراء والأشراف ينتجون لهم ادب الزخرف والبهرج الذي يلائم ذوق اولئك السادة . فلما زال عهد الاقطاع توجه أهل الفكر والفن الى الطبقة الجديدة ذات السلطان والمال ، وأخذوا يعبرون ، وجلهم خرجوا من صلبها ، عن ميولها وهواياتها وقيمتها الجديدة المؤسسة على المعصامية او تنازع البقاء لإفناء الأضعف وابقاء الاقوى » ولن أعلق بشيء على هذا الكلام سوى بذكر هذه الحقيقة البسيطة وهي أن الصراع الطبقي قد يكون سائداً في بعض الدول للفرقية في العصر الحاضر الا أن

(١) راجع كتاب « في الثقافة المصرية » - ص ١٩ وما بعده .

هذا لا يعني أن المجتمع العربي والمجتمعات البشرية الأخرى لم ولن تتطور إلا لوجود التناقض الطبقي فيها . حقاً هناك طبقات وانفصال وتضارب في المصالح بين فئتين في المجتمع العربي : المستغلين ( بالكرس ) وهم الأقلية ، والمستغلين ( بالفتح ) وهم الأكثرية ، غير أن هذا لا يعني أن مجتمعا ينقسم الى بورجوازية تقابلها بروليتاريا أو اقطاعية يقابلها الفلاحون ، فالمجتمعات البشرية ليست ارقاماً حسابية نضربها ونطرحها ونقسمها ، إنما يتعاون فلاحنا وعاملنا ومثقفنا وموظفنا وتاجرنا الصغير في جبهة واحدة ضد الرأسالية والاقطاعية . فقضية الشعب العربي ليست في الصراع الطبقي وإنما في التجزئة الإقليمية والاستعمار والاستتار الداخلي ، ونحن لا نعاني مشكلة طبقة واحدة بل هي مشكلة أمة كاملة تريد التحرر والحياة لتؤدي الى العالم رسالتها .

لقد أوقع الأستاذ الشوباشي نفسه في خطأ لا يمكن التغاضي عنه ، لأنه عندما تكلم عن علاقة الأدب بالاقتصاد لم يستلهم واقع الأمة العربية ، وهذا أبسط ما تتطلبه الواقعية ، بل تبني نظريات غريبة وراح يطبقها على واقعنا بدون أن يتمثلها ويضمها ويجعلها صالحة للمجتمع العربي .

والآن يحق لنا أن ننقل الى القضية الرئيسية ونسأل عن مدى علاقة الأدب والفكر بالاقتصاد وتقلباته . وأعتقد أن مثلاً عملياً صغيراً يكون أثره حاسماً في مثل هذا الموضوع .

فما لاشك فيه ان الاتحاد السوفياتي هو الذي يدعم النظرية القائلة بأن الاقتصاد هو العامل الوحيد في تبديل اوضاع الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية ، وأن كل تغير في الرأس اى في الثقافة والفن يعني أن هناك تبديلاً وتطوراً في القاعدة اى في الوضع الاقتصادي وقد تبني هذه النظرية عدد لا بأس به من المفكرين في جميع أقطار العالم . وهنا لا بد لنا أن نتساءل : ترى من يسير الحياة في الاتحاد السوفياتي ؟ الوضع الاقتصادي ام الفكر الماركسي ؟ وهل يستلهم الحكماء السوفييت واقعهم الاقتصادي والاجتماعي في ادارة دفة البلاد أم أن جميع مظاهر النشاط الحياتي هي في خدمة النظرية الماركسية ؟ ان الأمر الذي أصبح حقيقة واقعة هو أن الاتحاد السوفياتي مر بتجربة حاول فيها أن يضع الشعب في خدمة النظرية بل حاول أن يفرض النظرية نفسها على جميع بلاد العالم . ولكن التجربة الصينية الاشتراكية ورد الفعل الذي ظهر في يوغوسلافيا احداثاً انشقاقاً كبيراً في النظرية كان آخر آثاره المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفياتي وحل الكومنفورم . فالحياة في الاتحاد السوفياتي لم تكن لتسير حسب سير الاقتصاد بل كانت النظرية الماركسية العامل الرئيسي في تطوير الحياة والاقتصاد السوفياتيين وليس العكس . وهكذا نلاحظ أن البلد الأول الداعي الى الفلسفة الاقتصادية المادية لم يحقق هذه الفلسفة بل كان عبداً للنظرية ، وهذا خير دليل على أثر الفكر في تغيير الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي .

كتب الدكتور محمد مندور في مجلة « الرسالة الجديدة » تحت عنوان « الثورة والأدب » يقول : « جامعي أحد الطلبة يطلب موافقتي على أن يكون موضوع رسالته الجامعية « ثورة ١٩١٩ وأثرها في الأدب » فنارأت الطالب قائلاً : ولم لا يكون موضوعها « تأثير الأدب في ثورة سنة ١٩١٩ » وطلبت اليه اولاً أن يفتيني فيما اذا كان الأدب هو الذي يخلق الثورة أم الثورة هي التي تخلق الأدب . والظاهر أن الطالب من المتأثرين بالفلسفة الاشتراكية ، وبالتالي بالمادية التاريخية لأنه لم يلبث أن رد قائلاً : ان العوامل المادية هي التي تثير الثورات وتدفع الى تطور الانسانية . ولكني أجبت قائلاً : ان هذا الرأي ضيق بل كثيراً ما يقصر عن تفسير احداث التاريخ الكبرى تفسيراً كاملاً ، وذكرته بما يردده أنصار الفكر وتأثيره في تطورات التاريخ عندما يقولون : ان البؤس لا يحرك الشعوب ، وإنما يحركها الوعي به » . لقد ذكرت هذا المقطع

## حول المروحة أيضاً

بقلم ابو القاسم سعد الله

الأخ الكريم الأستاذ علي الحلبي نأثر متحفز ، وهو في ثورته وتحفزه لا يعني شيئاً سوى أن لسان حاله يقول : انني أستطيع أن ابارز وأن اغلب وأن احطم .. وقد يكون في نفسه كذلك ، وقد يكون انساناً آخر هادئاً متزاناً مضبوطاً ، ولكنه على كل حال لم يضرب مثلاً واحداً على أنه ذلك الإنسان . وآية ذلك أنك لو سألت عن سبب هذه الثورة وهذا التحفز لأجابه كلامه بأنه لم يستطع صبراً ازاء ( الإهانة ) الموجهة الى الأستاذ شاعر السياب بفصله عن قافلة شعراء الشعب ، وعلقة الأستاذ زار قباني مكانه . ولذلك تفضل علي الأستاذ الحلبي فعرفني بالشاعر العربي المكافح الملهم القومي . . بدر شاعر السياب ، ووضع امامي باقة من ازهاره الحسان ، وطلب مني أن اشتم ، وأن اغرق أنفي في الرحيق . . وإلا فانا مزكوم ، او فاقد لحاسة الدوق الفني ! ولست الآن في معرض الدفاع عن زار قباني ولا عن صلاح عبد الصبور او نازك الملائكة فان لكل منهم لسانه الطويل وقلبه الأطول .. وانما احب أن اسوق الحملة التي اثارها الأخ الحلبي بهذا الصدد ، وهي : « نحن نجح زار قباني حد الإعجاب ومحمد العيد والشابي وسليمان العيسى وغيرهم من عرفوا الطريق الى قلب الشعب اكثر مما نجح السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور .. » ومن لي باقناع الأستاذ الحلبي بان هذا الكلام لا يعني إطلاقاً ، التضحية باحد هؤلاء الشعراء على حساب الآخر ؟ انني لست مغاضباً ولا متصراً لأحد ، ولكني كنت اقرر حقيقة واقعة لا مناص من البوح بها . ولو كان الأمر للاستفتاء والارقام ، لكانت النتيجة رائعة حقاً .. ان زار قباني يعتبر مدرسة قائمة بذاتها في شعرنا العربي الحديث ، سواء في ذلك الشكل ، المضمون . ولئن اقتصر أكثر شعره على جانب واحد من المجتمع العربي وهو المرأة ، فان ذلك لا يقلل من اهمية هذا الاتجاه سيما وأن المرأة في الفترة العربية المعاصرة تعد منبعاً ثراً بالوحي والطاء . وما اظنني أقصد التحدي حين

قريباً

## الناس في بلادهم

اول ديوان

للشاعر المصري المجدد

صلاح الدين عبد الصبور

منشورات دار الآداب

لأثبت أمرين ؛ الأول وهو تأثير الفكر في تطور التاريخ والمجتمعات . والثاني هو ذلك الخلط الكامل العشوي بين الاشتراكية والمادية التاريخية ، مع أن الاشتراكية شيء والمادية التاريخية شيء آخر . ولكم أشعر بالأسف عندما أرى بعض ادبائنا يقعون ضحية الخلط بين هاتين الفلسفتين ، فيأخذون بالتكلم عن الصراع الطبقي ، ويرجعون جميع مظاهر الحياة الانسانية الى أسباب اقتصادية . ان الاشتراكية العربية التي نريدها ليست واسطة لإشباع الجوع واللباس العراة فقط بل هي دين الحياة ، وظفر الحياة على الموت . فهي بفتحها باب العمل أمام الجميع ، وساحا لكل مواهب البشر وقضايلهم أن تنفتح وتطلق وتستخدم ، تحفظ ملك الحياة للحياة ، ولا تبقي للموت الا اللحم الخاف والعظام النخرة . ولا اكتم بعض الأدباء بأنهم يشوهون معنى الاشتراكية عندما يخلطون - عن عمد وغير عمد - بينها وبين المادية التاريخية .

وإذا قلنا ان كل مرحلة حضارية انما هي نتيجة حتمية لتبدل طراً على الوضع الاقتصادي ، فنحن نتساءل : ما هو العامل الرئيسي في تكوين المعتقدات والآداب والفنون التي كانت سائدة في المرحلة البدائية الاولى من حياة البشرية ؟ وكيف كان الأدب ومن كان يوجهه ويؤثر فيه والمجتمع البدائي الأول لم يعرف الصراع الطبقي ولم تكن المشكلة الاقتصادية لتشغله ؟

ولنفرض أن أمة ما استطاعت أن تحقق المجتمع اللاتبقي فكيف سيكون أذهابها وفنها ؟ وبما أن الفكر والفن يهدفان الى غاية اقتصادية وهما نتيجتان حتميتان للوضع الاقتصادي الذي يتشكل بدوره حسب ملاسبات الصراع الطبقي ، وبما أن المشكلة الاقتصادية معدومة في المجتمع اللاتبقي ، فالنتيجة المعقولة والحتمية هي عدم حاجتنا الى الفكر والفن لأن وظيفتهما تكون قد انتهت ! ...

بل لنحتكم الى التاريخ ولننظر فيما اذا كان يثبت ما ذهب اليه الأستاذ الشوباشي عن علاقة الأدب بالاقتصاد .

لقد قدمت اليونان للعالم عدداً من المسرحيات العالمية على رأسها « اوديب » . أما العرب فهم لم يتعاطوا هذا الفن قط في الماضي . فما هو العامل الاقتصادي الذي جعل الفن المسرحي ينجب في الأرض اليونانية ويجذب في الأرض العربية ؟ ولكن أحقاً كان الفن المسرحي الاغريقي نتيجة للوضع الاقتصادي ؟ ان الحقيقة التاريخية تفند ذلك ، فما من أحد يستطيع أن ينكر أن الشعاع الديني هي الأساس في نشأة الفن المسرحي الاغريقي ، فقد اراد اليونان أن يمثلوا حياة الآلهة فأدى الى ذلك ظهور المسرح والمسرحيات . ومسرحية « اوديب » نفسها تعالج موضوعاً دينياً - مأساة الانسان أمام الأقدار - لا يمت الى الاقتصاد بصلة ، ولا أدري أي هدف اقتصادي ترمي اليه ؟

وبعد ، فنحن لم ننكر أبداً أهمية العامل الاقتصادي في تكوين الثقافات والمعتقدات ، بل اننا نفي تماماً أن المشكلة الاقتصادية اليوم تكاد تكون أهم المشكلات إطلاقاً ، ولا نرضى ابداً بانعزال الفكر والفن عن المعركة الاقتصادية ، ولكن لا يعني هذا أن الثقافة عامل تابع للاقتصاد ، وأن العوامل المادية فقط هي المحرك الأساسي للتاريخ وتطور المجتمعات ، والا لعد أدب سارتر وكامو سخافات لا قيمة لها . والحقيقة أن هناك عاملاً مهماً جداً يهمله الكثيرون وهو ارادة الانسان ، تلك الإرادة التي تصنع التاريخ ، والتي كان أبسن أحد القلائل من الذين استطاعوا الكشف عنها وتجييدها .

ونحن نطالب بالواقعية ، ولكن الواقعية التي تنبثق من الواقع الفاسد لتتقلب عليه لا لتسايره .

جورج طرايشي

حلب

# الصين

في موكب النور

مارسيل كاسان كلود روا  
هنري ديس الدكتور اوبلستر

ترجمة ميشال سليمان

اربعة كتاب كبار يساهمون في كتاب رائع

- لوحة تصور جميع ما في الشعب الصيني العظيم من  
امكانيات ومزايا
  - قصة اكبر تحول لا كبر شعب في العالم
  - تفاصيل عن جميع ما حققه الشعب الصيني العظيم  
من مكاسب جبارة في بناء الحياة الحرة الكريمة
- منشورات مكتبة المعارف في بيروت  
الثن ١٠٠ ق.ل

## اليوم في المكتبات

القسم الخامس

من كتاب

رأس المال

كارل ماركس

منشورات مكتبة المعارف في بيروت  
الثن ٣٠٠ ق.ل

ادعوك الى مقارنة ( خبز وحشيش وقمر ) او ( قصة راشيل ) لزار قباني -  
وهما غير نسائيتين - بمناقشة من اشعار الأخ السياب ، ثم انظر أي الرجلين  
اكثر قراءة وتأثيراً

وصحيح أن الأستاذ السياب اكثر تنوعاً من حيث تناول إلا أنه - فيما  
يبدو - لا يفكر في الجيل القارئ ، وإنما يستمع الى دقات الأجراس في واعيته  
هو . ومن هنا كانت صورته متداخلة في أغلب الأحيان ، وموسيقاه ترتج  
اكثر مما تنساب .

ولقد حاول الأستاذ الحل أن يحرفني الى الحديث عن الأدب الشعبي مرة  
ثانية ، وأن يطلعتني على ما يجري في العراق من ادعاءات وزخارف باسم الشعب  
ولكنه في هذه المحاولة يبدو غير موفق . فأننا لم أدع أي وضعت خطأ معينة  
للادب الشعبي ولا للشعر الشعبي ولم أجبه القارئ بقيم استبدادية مخفية ، ولم  
أفرض رأيي على احد ، حتى يقول الأخ الكريم : « ولكنني أشهد أنني اليوم  
أمام آراء مخفية وقيم استبدادية في الاتجاه الأدبي بما يعرضها علينا الأخ ابو  
القاسم .. » وغاية ما قلت : « ان الاسلوب الذي اخترته لنفسه يقوم على :

١ - الاندفاع والحيوية . ٢ - النغم الموسيقي . ٣ - استعمال الألوان المفضية .  
٤ - الاثارة عن طريق الطبيعة النفسية ، وهي ركائز تحافظ على الأصل الشعري  
في الوقت الذي تتمتع الناحية الانسانية من عاطفة ووجدان وارادة وحواس .. »  
بل اني قلت بصدد الحديث عن الأدب للشعب : « والحق أن هذه المسألة لم تصر  
واضحة المعالم بعد ، بل ما تزال مكتنفة بالغموض شأنها في ذلك شأن كل فكرة  
جديدة » فإني هي الآراء المخفية او القيم الاستبدادية التي تطلعتك من هذا  
الكلام يا أخي ؟ !

وتمتد ثورة الأخ الحل الى ( المروحة ) فيقول : فالقصيدة ذاتها أعني  
« المروحة » عملة بأشياء كثيرة متضادة بالألفاظ والحاسيس المترفة والارتعاشات  
الناعمة المنسرحة .. » الخ . وبالرجوع الى الجو الأسطوري للقصيدة نجد أن  
طبيعة الحكاية تقتضي هذه المشتبهات والمغريات الوجدانية ، وموسقة البداية  
لتعد الحواس للفاعل والمنح ، وعندما تعجز الاندفاع بحدها النغم الحاد  
الحارف تكون تلك الحواس قد تهيأت طبيعياً الى الإلتذاض بمعطيات الخيال  
الملون ، حتى اذا جاء القرع الارادي الزاخر بالمتبهات والاندفعات ، كانت  
التجربة قد شارفت النهاية ، وأدت للحواس حرارتها واشبعها الذة وانفعالا .  
ولذلك كان المقطع الأخير هدهدات حائرة يمكن ان تكون انزعاجاً قاتلاً أو  
طمأنينة ناعمة حيه . هذا هو باختصار التسلسل التجريبي في الأسطورة .  
والحكم بنجاحه أو فشله ليس لي ولا لك وإنما هو للقارئ والناقد معاً . بقي  
أن اشير الى شيء ، وهو أنني أقر الأخ الكريم على جمود عبارة « صاحب  
الأمر العملي » اذا عدنا بها الى التاريخ وفصلناها عن الحكاية . ولكنني لا أقره  
على انها بقيت كذلك حين استعملت في مكانها من القصيدة ، لأنها كالثيقة  
التاريخية يجب أن تثبت كاملة او تحذف اصلاً ، ويبدو أن اثباتها اكسبها رعشة  
وحرارة اضافتاً غمقاً جديداً الى العنصر الأسطوري . وقد كان التعبير  
« الكلب تنكر للكلبة » شائعاً وسخيفاً ولكن حين استعمله الأخ السياب في إحدى  
قصائده - اظنها أغنية في شهر آب - أسبغ على جوها ملمحاً طريفاً فكها .  
وأما عبارة « في يد الدالي المتوج » فارجو أن تقرأ هكذا « في يد الداي المتوج »  
لأن اللقب كذلك .

وأحب أن اطمئن الأستاذ الحل على شيء جعله هو حصيلة مناقشته ، وهو  
أن آرائي ونظرياتي لا ترفض الشعر الجاهلي ولا الشعر العباسي ولا حتى المعاصر  
بل تدعو في حرارة الى تعمق حياتنا ، وبمها بحثاً قومياً عربياً حراً تجابه به  
الاصطراع الدامي الذي يكتنفها من كل جانب .

وبعد ، فأننا ايها الأخ أتقبل المناقشات الحرة بنفس الروح التي رجوتني أن  
اتقبلها بها شرط أن يكون صاحب هذه المناقشات مزوداً بالسلاح والذخيرة !  
وتقبل تحياتي وشكري . أخوك :

ابو القاسم سعد الله

القاهرة





## قرأت العدد الماضي من الآداب

### الأبحاث

#### بقلم الدكتور كمال اليازجي

تناول العدد الماضي من « الآداب » الغراء أبحاثاً عديدة جاءت على اختلاف موضوعاتها مشتركة في روحها وطابعها التوجيهي . ففي « البدء من جديد » دعوة الى تنشيط المعنوية في التربية الحديثة ، وفي « التاريخ وفلسفة التاريخ » ملحقاً بـ « متى يكتب تاريخنا القومي » توجيه صالح لمؤرخي نهضتنا القومية الناشئة ، وفي « التعريب والمطاوعة » رأي وجيه في معضلة نعانها كل يوم في تدريسنا وفي تحريرنا وتأليفنا ، وفي « ثلاثة فنانون من لبنان » تعزيز لإنتاجنا الفني ووفاء بحق اعلامه ، وفي « بين الادب والاقتصاد » دعوة الى اعادة النظر في بعض الاعتبارات الادبية الجارية في وقت تضاربت فيه آراؤنا ، وتباينت مذاهبنا وتوجهاتنا ، حتى كاد ادبنا الحديث ان يفقد طابعه .

اما مقال « الناس في بلادتي ... » فيعسر الكلام فيه لمن لم يطلع على ديوان صلاح الدين عبدالصبور ، وهو من نحو عام تعليق عليه ، ولا ارى المجال متسعاً للتعليق على التعليق . وكما كنت اود لو ان محرر العدد اثبت في باب نقد الكتب . وكذلك مقال « في ذكرى برناردشو » فهو وان كان من باب البحث ، الا انه اوغل في خصائص المسرحية وغدا البق بباب القصة والمسرحية منه بباب البحث المجرد ، مما حملني على ان اتخلى عنه تفادياً لحيف اخشى ان الحق به بكتابته ، وعليه فسأكتفي بتعليق موجز على كل من الابحاث الستة الاولى .

#### البدء من جديد : رثيف خوري

مقال صديقي الاستاذ رثيف ذكرني بالقول المأثور « الاسلوب هو الاديب » اي ان اسلوب الاديب يتم عن ذاتيته . فالاستاذ رثيف ، اذ يكتب عن « البدء من جديد »

يكتب عن مزاج وفطرة ، وعن عقيدة وخبرة . فهو في الظروف التي تقلبت عليه لا يختلف نوعاً عن بطله « بوصار » ولئن كان عمل هذا في الارض ، وعمل ذاك في التربة والتوجيه ، فان الحزم عندهما واحد ، وكذلك تحدي العقبات بمحيا طلق وعزيمة ماضية . ما احوجنا يا اخي رثيف في نعانيه - امة وافراداً - الى مثل هذا الحق الذي جمع بين الطلاقة والصمود .

ان داءنا في هذا الشرق هو التخاذل والانهيال عند الكبوة الاولى ، فاعزها موعظة توجه بها ابناء الجيل الطالع ، وما احرانا ، وقد ناجزتنا الاطماع ، ان نتذرع بالجلد ونسلح بالعزم ، ونعمل على ترميم ذاتياتنا كلما زعزعها الدهر وصدها العدوان ، الى ان تنهار قوى الشر ، ويكتمل بناء حصن الحق .

#### التاريخ وفلسفة التاريخ : روبر كامبل

هذا مقال قيم ، غني بكثير من الآراء والنظريات ، المتفق منها والمتعارض . اما حسسته البارزة فايقاف القارئ على أحدث الآراء في حقيقة التاريخ ومهمة المؤرخ ، واما عيبه المحسوس فالتكرار في الافكار والتداخل في المادة . لذلك سنكتفي بمناقشة بعض الاحكام الواردة فيه .

يقول صاحب المقال : ان فلسفة التاريخ هي التاريخ نفسه ، وهذا صحيح باعتبار ان التاريخ فلسفة الحوادث . اما انه سجل للحوادث فذلك رأي قديم قد تحول عنه الفكر الناقد الى موضوع العمران البشري بظهور مقدمة ابن خلدون في اواخر القرن الرابع عشر . وقد عبر كاتب المقال عن هذا الرأي حيث اشار الى ان كلمة التاريخ ذات مدلول مزدوج : الاول « مجموع الماضي الذي عاشه الانسان » والثاني « المعرفة التي يمكن ان تؤخذ من هذا الماضي » ثم تمنى لو كانت الدلالة على الغرضين بلفظين مختلفين . وقد اوضحنا ان سرد الحوادث لم يعد في نظر المفكر الحديث هو التاريخ . وانما التاريخ عبر الماضي المتصلة بالمستقبل . فاذا نحن اعتمدنا هذا التفريق بين الغرضين امسكنا عن اعتبار الاول تاريخاً ،

واكتفينا باعتبار المادة الخام للتاريخ ، وحصرنا مدلول التاريخ في الغرض الثاني .

ومما عالجته الكاتب اهمية المؤرخ بالقياس الى التاريخ : هل مهمته التدقيق في اثبات ما حدث ؟ ام هي تقييم الاحداث بارسال الحكم الشخصي عليها ؟ ام هي التكهّن في تأثيرها المتوقع في شؤون المستقبل ؟ والواقع ان اهمية المؤرخ ليست في غرض دون آخر من هذه الاغراض . ذلك ان التدقيق في مادة التاريخ ضروري لتقييم الحوادث ، وحكم المؤرخ هو عماد توجيه العتيد . على ان عملية التقييم التي هي اساس العمل التاريخي هي ايضاً من اخطر مزالقه ، لانها تستند الى العنصر البشري في الانسان . واني لهذا العنصر ان يتجرد من مؤثرات العرق والمزاج والعرف ، فضلاً عن العقيدة والهوى والمصلحة ؟ ! فالمشكلة الكبرى في مهمة المؤرخ انه ان وقف في مهمته عند سرد الحوادث كان جامعاً لمادة التاريخ لامورخاً . وان نخل واختار . وقرر لم يكن في مأمن من افساد التاريخ وتشويه الحقائق واساءة توجيهه ، دون ان يتعمد ذلك .

ويعرض الكاتب ايضاً لاختلاف الرأي في مصدر التاريخ

هل هو حتمية الحوادث ، ام حرية الافعال الانسانية ؟ فالرأي الاول يجعل من التاريخ سجلاً للوقائع ومن المؤرخ مدوناً لها ، وهو ما يميل الفكر الحديث الى ابطاله . واما الرأي الثاني فهو اساس « علم التاريخ » . وعلم التاريخ ، نظير سائر العلوم الاجتماعية ، لا غنى له عن « التفلسف » . لأن عملية التقييم في ذاتها انما هي ضرب من الفلسفة . فالتاريخ وفلسفة التاريخ لا يختلفان في الجوهر ، لكنهما ليسا شيئاً واحداً كما يوشك صاحب المقال ان يقول . والفارق انما هو في نقطة ارتكاز البحث : فالمؤرخ يقيم حوادثه بناء على نظرة فلسفية ، والفيلسوف يحقق رأيه الانساني على اساس فهمه الخاص للاوضاع التاريخية .

### متى يكتب تاريخنا القومي : متعب مناف

كاتب المقال على حق في ان تاريخنا القومي لم يكتب بعد . وكأني به على علم بما في مقال « التاريخ وفلسفة التاريخ » فهو يتوق لان يعالج تاريخنا على اساس هذا المفهوم . ومن حسنات الاتفاق ان يجيء المقال الاول ممهداً للثاني ، او ان

يثار الثاني على ضوء ما في الاول . ويشترط السيد مناف في التاريخ الذي يتوق الى تحقيقه امرين ليس من السهل الجمع بينهما : فهو يريد علمياً مجرداً لا مجال فيه للعنصر الشخصي ، ثم يريد موجهاً بحسب حاجة المجتمع العربي المتجدد ، منسجماً مع شخصية الشعب العربي . وغني عن البيان ان قوام النهج الاول اباداً شخصية المؤلف ، وعماد الثاني توجيه المؤرخ ومقرراته ، فكيف يجتمع السلب والایجاب في مبدأ واحد في وقت واحد ؟ ! ذلك اننا اذا اعتمدنا الشرط الاول عدنا بالتاريخ الى الاكتفاء بتدوين الاحداث ، وهو ما فعله الاقدمون واني الكاتب ان يعتبره تاريخاً قومياً ؟ واذا تقيدنا بالشرط الثاني جعلنا منه علماً اجتماعياً قوامه شخصية المؤرخ وغايته التوجيه القومي الصالح . وهنا يحق لنا أن نتساءل : الى اي مدى يصلح التاريخ المجرد لان يكون مادة للتربية القومية الصالحة ؟ والى اي مدى تتفق التربية القومية الصالحة مع الواقع التاريخي الصحيح ؟ !

### التعريب والمطاوعة : عارف ابو شقرا .

يعالج الاستاذ ابو شقرا في هذا المقال قضية حيوية مازلنا نعانها منذ طلائع النهضة الراهنة . واذا يعترف ضمناً بان اللغة العربية جذيرة بالاقباس ، خليقة بالتمثل ، بشاهد التوسع الذي حققته ابان النهضة العباسية في التعبير العلمي ، ينحدر الى نقطة الارتكاز في المقال : وهي تحقيق المطاوعة في التعبير المستحدث . وقد اصاب كبد الحقيقة حيث اشار الى وجوب مراعاة انسجام اللفظة المقتبسة مع قواعد اللغة بحيث تخضع خضوعاً تاماً لقواعد الاشتقاق والتصريف . على ان هنالك امراً هاماً لا بد من اخذه بعين الاعتبار لدى المفاضلة بين اللفظ المعرب واللفظ الموضوع للمعنى الجديد ، وهو انه اذا كان في اللغة لفظ يعبر عن جوهر المدلول الطارئ او الفكرة الاساسية فيه ، يفضل حينئذ استخدام اللفظ القديم الموجود للمعنى الجديد الطارئ على سبيل التوسع في الاستعمال ، كما توسعنا في لفظة « قطار » فدللنا بها على وسيلة النقل المعروفة بعد ان كانت دلالتها على الرتل من الجمال ، وكما توسعنا في لفظة « مقود » فاطلقناها على الدولاب الموجه للسيارة مستعارة من ازمة الحصان . ولقد درجنا على هذا النحو في الفاظ كثيرة استساعها الذوق ، وتمثلتها اللغة ، نظير :

الانساني لا في واقع الحياة ، وبين المذهب الواقعي الذي يقول بالفن من اجل الحياة ، ويبحث عن الحق في شؤون الحياة الانسانية . ومع انه لا ينتقص من تأثير المذهب المثالي في صقل النفس وتهذيب الطبع ، الا انه يقرر بانه معزول عن واقع الحياة ، يستمد حافزه من خيال الانسان لامن ظروف حياته . وفي هذا الذي قاله كثير من الحق . ثم انه يشطرباب المذهب الواقعي الى فئتين : فئة الواقعيين الماديين وفئة الواقعيين الفلاسفة ، ويميز بين الفريقين بوصف ادب الفئة الاولى بانه ادب وصول والتزام ، اذ هم يحملون الادب على السلوك في السبل التي تفرضها الظروف المادية ، ويجعلون منه وسيلة لتحقيق الانقلاب الاجتماعي الذي ينشدون . ويصف ادب الفئة الثانية بانه يستلهم ظروف الحياة الواقعية ، وينطلق من ثم في تصوير ما يوحيه هذا الواقع ، بعد تركيز الاهمية على الاعتبارات المعنوية لا المادية . وفي رأي الكاتب ان الواقعية الحقيقية هي التي تكفي بان تستمد موضوعها من واقع الحياة ، وتأتي ان تسخر انتاجها لخدمة الواقع الاجتماعي المادي ، وان تقف عليه جهودها .

ونحن اذ نقف الى جانب الاستاذ الكاتب في ما قرر ، نشكر له هذا التمييز الواضح بين الواقعية الوصلية والواقعية الفلسفية . ونرى ان الاولى تنتقص من قيمة الادب ، وتحيله من غاية سامية الى وسيلة وضعية ، في حين تحافظ الثانية على مكانة الادب كفن طليق ، وتجنبي منه القوائد الجمة ، دون ان تسخر قواه لاغراض معينة .

### كمال اليازجي

الجامعة الاميركية في بيروت

## المقصص

بقلم عبد اللطيف شراره

الحظ الغريق بقلم : احمد سويد

هذه أقصوصة تصف الجانب المظلم من حياة القرية اللبنانية في ظل الاقطاع ، وأعني به - أي بالجانب المظلم - وسيلة العيش ، أو تحصيل الرزق . وقد برع الأستاذ سويد في تناوله حياة القرية ، واطهار ما يمتورها من آلام ، وما يخلج فيها من أوصاب ، خلال هذه الفترة من تاريخنا الاجتماعي الراهن ، وهي فترة انتقال من النظام الإقطاعي ، الى بناء مجتمع جديد ، متفتح على ألوان الحضارة ونقوماتها ، على المدنية الآلية وأسبابها . وفي إنتاجه القصصي السابق ما يؤكد براعته هذه ، ويضعها موضع اليقين .

أبطال هذه الأقصوصة ثلاثة : عبد الجبار ، وحيدة زوجة عبد الجبار ، والبلد حمدي . الأول قروي مات ثوره وفقد بفقده وسيلة معاشه واضطر ،

الطائرة والسيارة والباخرة ، فان اللفظة العربية مع ما تحملته من توسيع الدلالة ، أشبهت من الأصل المعرب ، وهي الى ذلك طيعة مرنة لأنها من صلب اللغة ، وليس الذي اقصدته ان نعود الى الألفاظ المحنطة فنحاول اقحامها بين التعابير الحية نظير ما اقترحته بعض المجامع العلمية في مثل لفظة ظظر للقبلا ، بل ان يكون الاختيار من بين الالفاظ المألوفة ، او على الاقل مما هو خفيف على اللسان شهبي في الآذان .

اما اذا كان المعنى الطارئ منقطع النظير في اللغة فالتعريب لا مفر منه . وعندها يبقى علينا ان ننحت اللفظة المعربة بحيث تنصاع لقواعد اللغة فتغدو مطوعة ، كما في فعل « تلفن » من « تلفون » على ما اشار الاستاذ ابو شترا في مقاله القيم .

### ثلاثة فنانين من لبنان : قيصر الجميل

انني لأعجب الاستاذ الفنان قيصر الجميل على هذا المقال الفريد المشرق في الفن اللبناني الفتي ، واشكر له هذه الحساسية بحاجة الجيل المثقف الى التربية الفنية ، وبحق الجيل على الفنان في مثل هذا التوجيه . ثم انني اكبر فيه هذه المقدرة على عرض الدقائق الفنية بمثل هذا الوضوح وبمثل هذا الاسلوب الساحر . حقاً انه يتحكم بالقلم كما يتلاعب بالريشة ! هذا جل ما استطيع ان اقله بشأن مقاله الساحر . اما أن اجول معه في تحليل آثار الفنانين ، فانا لا ادعي الكفاءة لذلك . الا انني اتحنى على الاستاذ قيصر ان يوالي بانتظام مثل هذه الاحاديث الشائعة ، وان يأخذ على عاتقه مهمة تثقيف الجيل الناشئ تثقيفاً فنياً . فليس بين وسائل التهذيب ما يرفع النفس ويصقل الطبع مثل التوجيه الفني .

### بين الادب والاقتصاد : محمد مفيد الشوباشي

اول ما لفت نظري في هذا المقال قول محرر الآداب في الكلمة التي قدمها بها المقال الى القراء « ... ونحن لا ننشر هذا المقال ايماناً منا بصحة النظرية التي يقوم عليها ، بل ننشره لندعو الأدباء والقراء الى مناقشته التماساً لوجه الصواب في الموضوع » . والذي يبدو ان المحرر يعارض كاتب المقال في وجهة نظره ، ولذلك يدعو الادباء للوقوف الى جانبه في المعارضة . ولعلي اول من يقبل هذا التحدي ويتطوع لتأييد وجهة نظر الكاتب .

يقارن الاستاذ الشوباشي في مقاله هذا بين المذهب المثالي الذي يقول بالفن من اجل الفن ، ويبحث عن الحق في الفكر



والغريب في أمر هذه الأقصوصة أنها تظل حية ، متحركة ، قوية على الرغم من هذا الغيب الفني في طريقة سردها . ومرد ذلك - أي مرد القرابة - أن المؤلف صادق ، مؤمن ، مخلص ، وموهوب في تتبع تصارييف الحياة وفهم أسرارها ، فإذا لم يوفق في القالب كان القلب عنده دوماً قيماً ، فلا يحس القارئ إلا وهو مأخوذ بالقلب ، وإن لم يعجبه القلب .

## مؤهلات : بقلم سميرة عزام

« مؤهلات » حكاية - لا قصة - صبي صغير تشوّهت يده ، ومضى يتسول في الشوارع ، حتى إذا أتيح له من يداوي يده الشوهاء رفض أهله المداواة ، لسبب بسيط ، هو أن تشوّهها ، أو منظرها المؤلم على الأصح ، كان يثير الشفقة في نفوس المحسنين ، ويزيد في دخل الصبي من تسوله .

وضعت الآنسة عزام هذه الحكاية بضمير المتكلم . والمتكلم هو الطبيب الذي تخصص في الجراحة التجميلية ، وأسعفته مهنته في محاولة تطبيب الصبي ذي اليد الشوهاء .

سبق لي أن تحدثت قبل اليوم ، وفي هذه المجلة نفسها ، عن « فن الحكاية » وذكرت أنه فن نسائي خالص ، بمعنى أن النساء يتفوقن فيه على الرجال ، غير أن الآنسة عزام أفقدت حكايتها هذه طلاوتها حين لجأت إلى « ضمير المتكلم » واصطنعت لسان جراح ، فالأمر هنا ، أي في موضوع الحكاية ، أسير من أن تأخذ بالحيلة البيانية ، واصطناع ما لا حاجة إلى اصطناعه ، فالقاص لا يلجأ إلى ضمير المتكلم إلا حين يواجه مشكلة في « الإحساس » وفي طريقة بيانه والتعبير عنه ، وقلنا يتفق له أن يفلح في استعمال ذلك الضمير ، على لسان من هو بعيد عن عمله وطرائق تفكيره وآفاق وجوده ؛ وأحسب أن الكاتبة بعيدة عن جراحة التجميل ، ولو روت الحكاية بلسان « ممرضة » مثلاً لوفقت في سردها ، وكانت أقرب إلى واقع الحياة .

ويضج لك اضطراب موقف الآنسة من خطتها في العرض ، حين تسمع أشخاصاً يحكيها يتكلمون ، فالصبي المشوه يجيبها إذ تسأله عن حاله بقوله : « إن إثارة شفقة الأغراب الكثيرين هنا ليست عسيرة ، فأنا ما أكاد أرفع يدي إليهم حتى يلقوا إلي برقع ليرة ... »

هذا ليس جواب صبي يمارس التسول ، وهذه العبارات ليست عباراته ، لأنها تنبئ عن « وعي » دقيق لموقفه في الحياة ، وبذلك وحده يخرج عن كونه « صبيّاً » ليدخل في عداد الرجال ، والرجال الواعين أيضاً !! ..

والنقطة الأخيرة التي يثيرها « أسلوب العرض » في هذه الحكاية ، هي أن الطبيب الجراح لم يفتن إلا بعد زمن طويل إلى مداواة الصبي ، والمفروض في مثل ذلك الطبيب أن يفتن إلى هذه القضية منذ أول لحظة ؛ وعدم فطنه هذا ، يؤكد أن الكاتبة لم توفق إلى اصطناع ضمير المتكلم في سرد حكايتها ...

## المزيفون ... والثورة العظيمة - بقلم مطاع صفدي

يحاول الأستاذ صفدي في قصته هذه أن يصور الفرق العظيم بين « النضال الكلام » و « النضال العمل » فأرسل أحد الأساتذة من دمشق إلى معسكر ثوري في الجزائر ، وراح يقارن بين ما يجري في دمشق ، وما يجري في حياة الثوار الجزائريين ، وسبيله إلى عقد هذه المقارنة ، سرد حكايات من أوضاع دمشق ، ووصف البلاء الذي يعانيه مجاهدو الجزائر : في « سادية » الفرنسيين ، وخيانة التعاونيين ، وهول المعارك التي تتسبب فيها الأحياء ، ويقتل بها الأخ

على إباطه الشديد ، إلى التماس البك في أن يوجد له عملاً يدر عليه ما يقتات به هو وأسرته الكبيرة . والثانية امرأة ساذجة ولكنها طموح ، كانت تتطلع إلى اليوم الذي يصبح فيه زوجها موظفاً بلهفة حارة ، والثالث « ناجر نفوذ » يقيد من فقر الفلاحين وتعاسة وجودهم ليزيد في ثروته ، ووجهته ، وتحكمه ، كان منه أن أعطى عبد الجبار بطاقة توصية لتوظيفه لقاء صلح بمبلغ من المال ، ولكن إبطاء ذلك القروي حمله آخر الأمر ، على إلقاء تلك البطاقة في النهر ، وهي التي تصمه أنه « أحد رجال البك » ....

الموضوع واقعي ، وطريف ، ولكن طريقة السرد يشوبها التكلف ، وتنتأ بالقصة عن جوها الذي تدور فيه ، بحيث تشعر أن الكاتب « يتدخل » تدخلًا لا مبرر له في أحاسيس أبطاله ، في تعبيراتهم ، في تصوراتهم ، وأخيرًا في أفكارهم . وهو إذ يقوم بذلك ، لا يقوم به عن سابق إدراك لموقفه ، أو وعي منه في أدائه ، وإنما يجري به عفواً ، وبصورة أوتوماتية .

تأمل ما تقوله حميدة لزوجها الذي تملل من صلته وقد أبصرها في المرأة : « اطمئن يا عزيزي لن يسلبك الصلح شيئاً من فتوتك ، ورغم ذلك فالانكفاء بسيط لا يستحق الاهتمام »

هذه ليست لغة قروية ساذجة ، ولا هو أسلوب امرأة لا تعرف من الدنيا غير زوجها وأولادها ، ولم تسمع في حياتها غير « بيان » القرويين البسطاء في مخاطبة الأزواج . هذه الكلمات : « اطمئن » ، « فتوة » ، « رغم ذلك » ، « الانكفاء » كلها من كلام أحد سويد المثقف ، المحامي ، القاص ، الأديب ، وليست من كلام حميدة القروية . وذلك هو معنى تدخل الكاتب في أحاسيس أبطاله وتعبيراتهم دون مبرر ! وشبيه بهذا موقف عبد الجبار ، لا في التعبير ، بل في التفكير ، إذ تلمس أن القاص نفسه يولي بطله الإعجاب والحب والإكرام ثم لا يني ، تبعاً لذلك ، عن تقديم عواطفه وأفكاره ، بما يند عن جوها الذي تنبت فيه .

## قريباً

في خدمة طلاب الفلسفة العربية

كتاب

## النصوص السائغة

المشتمل على مختارات ميسرة من تراث العرب الفكري

في طبعة جديدة منقحة مشروحة

لواضعه

الدكتور كمال البازمجي

الأستاذ في الجامعة الأمريكية

في بيروت

لومبروزو» وهي من أشهر سيدات العصر - في سفرها النفيس «روح المرأة كيف أن المرأة تؤخذ بالمسكنة ، ويأسرها في الرجل شعورها أنه مضطهد ، ومحروم من العدالة ، وأنه ضحية قوى غير منظورة ، في الطبيعة ، وفي المجتمع وفي الحياة .

وليست قصة « مسكين » التي نقلها الأستاذ إدغار سركيس غير تأكيد لهذه النظرة التي سادت البحث في نفسية المرأة ، وانتشرت من بعد لدى الناس . ولا يبعد أن يكون مؤلفها - أي البرتو مورافيا - متأثراً بما كتبه الدكتور لومبروزو الإيطالية .

بيد أن أسلوب القصة ، إذا خيلنا موضوعها جانباً ، يشير إلى أصالة فنية كبيرة ، ويدل على أن كاتبها واحد من الموهوبين في العرض والأداء ، أنه قايص ماهر بتعبير آخر ، وترجمتها التي قام بها الأستاذ إدغار سركيس بارعة فيها سلاسة وحسن تعريف بالعبارة العربية ...

عبد اللطيف شراره

## القصائد

بقلم الدكتور مصطفى الشكعة

تسلمت العدد الماضي من « الآداب » ولكن لا كما أنسلمه في طبعة كل شهر من بائع الجرائد في القاهرة بل قدمته الي في هذه المرة يد كريمة هي يد الأخ الكريم الدكتور جهيل ادريس . وانتحيت مكاناً هادئاً على رواي « بكفيا » أفض الرتاح الورقي للعدد الجديد ، وكما دتي دائماً بدأت في تصفح ما حوى بين دفتيه من قصائد .

أقبلت على شعر هذا العدد بشغف شديد ، ولكن لست أدري لماذا قفز إلى مخيلتي وأنا أقرأ بعض قصائده رأي الزميل الأديب الأستاذ كاظم جواد في أحد الأعداد السابقة من أن الاتجاهات الواقعية بعد أن أصبحت وقفاً على بعض الأدعياء جرت الأدب العربي الحديث إلى ملتويات معتمة وإلى كوارث وانتكاسات مريرة ، وأن الشعر الحديث وإن كان قد بدأ يتميز عن الشعر

أخاه ، ويفترق المحب عن حبيبته ، وتنتثر فيها الأشلاء والشظايا وتهدم البيوت على من فيها من الأطفال والنساء والشيوخ .

أما القصة فتضيق .. تضيق وسط ركام من القصص الفرعية ، والاستطرادات المحبوبة ، والتذكرات الشخصية ، والملاحظات العابرة ، والحكايات الموصولة ؛ وإذا بالقارئ يشعر أنه أمام « لوحات » فنية ، أو أمام فلم بتعبير آخر ، تتوالى فيه الصور ، دون أن يجتذبه القصة بموضوعها - ولما أكثر من خمسة موضوعات ! - أو حوارها ، أو أحداثها ، أو طباع أبطالها ، أو تسلسلها ، أو أفكارها ، أو خاتمها ، وإنما يجتذبه فيها عرض الصور ، وعرض الأحداث ، وعرض الموضوعات المتعددة التي تمر بها في استطراد يمكن القول : إنه منطقي ، سليم .

هذا يعني أن قصة « المزيفون ... والثورة العظيمة » خلاصة رواية طويلة ، وما هي بالرواية التي تسبوي القارئ بمضمونها الفكري ، وإنما تستهويه بصورها الحية ، الواقعية ، الملتزمة من تجارب صحيحة يعانها أهل دمشق اليوم كما يعانها أهل الجزائر ، فهي أفضل ما يمكن أن توصف به « رواية سينائية »

إذا كان الأستاذ صفدي قد كتبها بهذه الروح ، وفي هذا الاتجاه ، فلا ريب أنه نجح إلى أبعد مدى . أما إذا كان يحسبها قطعة فنية ، أو قصة أدبية متمعة ، فقد أساء إليها لأنه وضعها في شكل قصة قصيرة ، ولم يطلق لها المدى الصحيح الذي تنطلق فيه وهو « الرواية » . وليس للقارئ إلا أن يعيد قراءة القسم الأول منها « إنهم ينسفون الحي الشامي ... » وما يعج به هذا القسم من أوصاف ، والتفانيات ، ومشاهد ، ليدرك أن الأستاذ صفدي استعجل في وضع قصته ، وأنه كان « عقلانياً » أكثر مما كان فناناً .

وعقلانيته هذه واضحة في الخطة التي رسمها لقصته ، في العنوان الذي وضعه لها ، فهو « يفكر » في الموضوعات التي يعرضها ، و « يفكر » في الغاية التي يستهدفها من كتابته ، ثم يظهر عليه أثر هذه « المعاناة الفكرية » ويفقد بذلك جمال البساطة ، وأريحية الفن المسترسل مع الطبيعة ، المتأثرة بالواقع ، الحاري مع الأحداث . هو يفقد ذلك كله لأنه « يحاول » أو يقصد إلى فكرة ، وإن نجحت محاولته ، وبلغ ما قصد إليه .

مسكين : بقلم البرتو مورافيا

كاتب هذه القصة إيطالي . وموضوع قصته هو هذا « السر » الذي يحمل المرأة على أن تحب ، وقد أوضحت الكاتبة الإيطالية الدكتورة « جينا

## قناديل اشبيلية

مجموعة

قصصية

بقلم الدكتور عبد السلام العجيلي

تصدر

قريباً

منشورات دار الآداب : بيروت

الكلاسيكي في أول الأمر باعتاده على قوالب الشعر الحر إلا أنه ما لبث أن أهمل الشكل على حساب المحتوى فأصبحت قصائده هزيلة البناء نثرية التعبير حتى ليصح ان يقال عنها « نثر مشعور » .

وقفز إلى ذهني أيضاً بعض « الاتهامات » كما حلا لصديقنا الشاعر محمد الفيتوري أن يسميها من أن هناك بين جمهور شعرائنا الشبان تجارب غير ناضجة أو متكاملة حولت الشعر في بعض الأحيان إلى أدراج خشبية مكتظة بالتقارير وأن المفاهيم الجانبية المنحرفة لقضية الشعر الحديث قد حولته من قضية خطيرة كبرى إلى قضية شكلية مبتورة .

والواقع أن قضية الشعر في نظري ليست إلا أناقة في التعبير في نطاق إطار الصورة الكبرى التي يستهدفها الفنان والفكرة المدروسة الكاملة ، بما يستتبع ذلك من تنسيق الألوان وتوزيعها في ذوق وأناقة بحيث تنتهي بنا إلى لوحة جذابة متسقة القممات منسجمة الظلال مليئة بالانفعالات الصادقة غير المهالكة .

ولذلك فإنني أتابع الموجة الجديدة عند شعرائنا الشبان بشيء من التحفظ والاحتياط ، لأن جانباً منهم قد وجد فيها فرصة للسلامة والهروب من بعض القيود التي لا بد منها ومن التفعيلات الدروضية التي لا مناص للشعر السليم من اقتنائها ، وعمدوا إلى أن يقدفوا في أسباع القراء بأقوال هزيلة المعاني مهلهلة السبك ليست من الشعر في شيء إلا أنها تؤذي السمع والحس والفكر والوجدان فأصبحت ، كما قال بحق الصديق كاظم جواد نثرأ مشعوراً .

وبعد فلست أريد بذلك القول شاعراً بعينه فما أحببت يوماً أن أؤدي لإنساناً في شعوره أو أعرض به في فنه ، فالמידان جديد والدرب طويل ، وإنما هي خطرات سريعة اردت أن يتمثلها كل من حاول التجديد في هذا الميدان البكر الخطير .

### بعد الجزر : سلمى الخضراء الجيوسي

لست أدري لم عمدت إلى السريالية في قصيدتك يا أختاه ؟ إنها رثاء حب أو رثاء حبيب ... حب عفيف وحبيب كريم سمح شجاع ، وطبيعة الرثاء والبكاء أبعد ما تكون عن السريالية والغموض . ولكن هل هي طبيعة الأنثى الحبيبة الخفيرة تلك التي دفعتك إلى أن توسدي عواطفك الحبيسة هذا الإطار الغامض من القول ؟ إنك بدأت واضحة رائعة في قولك :

بالأمس ، بالأمس القريب - كانت لنا الدنيا وكان لنا الوجود - وكل أسرار الحياة ، وكل أحلام البشر - ولأجل قبيلتك الحبيبة - كانت تحول عصارة الموت الزوأم - إلى رحيق سال من جنات عدن ، من فرات - يسا منتهي الأشواق بالأمس القريب .

فلماذا احتلت على نفسك بعد ذلك وحلت بينها وبين الانطلاق ؟ إن الشعر هو المهرب الخافي الذي يلجأ إليه كل محزون كئيب فيلتي في رحابه بكل ما في نفسه من أسى وشجن ، إنه الدفعة النافرة المتأرجحة على مهاوي الحفون والزفرة اللاهثة الحبيسة في حنايا الضلوع إذا سقطت الأولى وصعدت الثانية فقد أصابت النفس ارتياحاً بعض الارتياح ، وهدوء بعض الهدوء ، فأطلقت نفسك الرائعة الشفافة على سجيها ، وأنصحي عن ذات إحساسك إلى سن قلبك المرفف فسيحمل القراطس عنك بعض عبء نفسك وسيحملنا نحن القراء عنك بعض آلامك ولا تعمدى إلى الفلسفة فتقولى :

سكران هذا العصر بالمجهول لا يبغى سواه  
وبقوة العقل العجيب

فإن هناك فجوة تفكيرية بين هذه الفقرة وبين سابقاتها من قصيدتك « الحازرة »

### ساعة في الجزيرة : فدوى طوقان

وهذه قصيدة أخرى لشاعرة أخرى من شاعرنا اللاتي يطلعن علينا في أكثر ما يكتبن بالجميل الرائق من القول وقد تختلف قصيدة فدوى عن قصيدة سلمى في كثير ، فقد عمدت كلتاها إلى الاستهلال العاطفي الغزلي ، إلا أن الاستهلال في القصيدة الأولى كان مقدمة للانتقال إلى عالم من الحزن والرثاء ، أما الاستهلال

في الثانية فهو مقدمة لافتراض وقوع المكروه .

وفدوى حيناً تتكلم عن الحاضر تعبر عن ذات نفسها تعبيراً واضحاً لاليس فيه ولا غموض ولا تهرب ولا تحايل ، إنها آمنت بالشعر فأودعته ذوب وجدانها وبشته كل أحاسيس السعادة التي عاشتها وتعيشها ثم انثنت فشكت اليه هواجسها المستقبلية ومخاوفها الخبيثة وما يمكن أن يباكرها وصاحبها من غير الزمان . إنها - ولا بأس - صريحة في قولها :

هنا نحن ، هندي يدي في يديك - ونار الحياة تدب وتسرب منك إلى ومي اليك - وها نحن بعد الطواف البعيد - معاً نستريح ، معاً نستريد - هوانا الجديد هوانا الوليد .  
ولإنها لجريئة رائعة في قولها :

وشمس الشتاء ، حنون الضياء - تضم كليتنا وتحنو علينا وتفضى إلينا بسر جديد - لذيذ نخبته في دمانا - فيذكي هوانا - ويربطنا بشعور جديد .

ولكن ما الذي دفع بفدوى إلى الانتقال هكذا من عالم الحاضر السعيد إلى عالم المجهول المظلم ؟ ومع ذلك فلا عليها إذا ما اتجهت بتفكيرها إلى المجهول ، فمن منا لا تسبح خيالاته وأوهامه في غمرة الشك والأسى إلى المستقبل البعيد المغلف بغلالات كثيفة من الشك والمخاوف ؟ ولكنها صورت لنا حاضراً سعيداً لذيذاً عاشت فيه الحياة - كل الحياة - ضاحكة باسمة ، فلماذا لا يكون المستقبل كذلك ؟ لماذا تصور لنا الغد مخيفاً مدمراً . لماذا تلفه بهذه المسحة الكئيبة المدمرة ؟

وقد تبدل أحلامنا ، وقد تتحول أيامنا - فلا أنت من بعد أنت ، ولا أنا ما كنت قبل - وقد أنتهى ، بنفسك يوماً فلا من أثر - بنفسك مني ولا من صور - كأن لم أكن عالماً تزدهي - بكونك تملك آفاقه ، بكونك تلهب أشواقه . ولكن مع ذلك ففي صورة قوية حية نابضة ، ومع النهاية السعيدة التي حاولت فدوى أن تنهي بها قصيدتها حين عادت إلى أحاسيسها السعيدة في الجزيرة بحضن الظهيرة ، مع ضخامة المحاولة وعنادها ، فإنها قد عجزت عن أن تنقلنا من مخاوف المستقبل المجهول إلى سعادة الحاضر اللاهية لأن انفعالاتها بالمجهول كانت أقوى من الرجعة ، الرجعة بنا إلى السعادة واللذة .

ليتها أنهت بقصيدتها خاتمة شاكّة مذعورة إذن لانتهت نهاية قوية رائعة .

### وجودية : نزار قباني

لنزار قباني طابعه الخاص به وهو طابع الأناقة في التعبير والتصوير بل الأناقة حتى في طباعة دواوين شعره . ولنزار كذلك قصائده المتشابهة في الأهداف المتقاربة في الموضوع وجلها إن لم تكن كلها تجري حول المرأة مثل الضفائر السود ، شمع ونهد ، إلى ساق ، حلمة ، إلى مضطجعة ، المستحمة ، طائشة الضفائر ، مصلوحة النهدين ، فم ، مانيكور ، ثوب النوم الوردي ، المايودالازرق ، خصر ، إلى غير ذلك من الموضوعات التي تخص المرأة والمرأة وحدها ، فإذا ما طلع علينا نزار بقصيدته « وجودية » فإنما هو سائر على دربه ، ملخص لمذهبه ، ولا بأس على نزار في ذلك فقد دافع عن مذهبه هذا في مقدمة ديوان « طفولة نهد » . ولا زلت أذكر تلك المناقشة الحامية التي جرت يوم صدور الديوان المذكور في جلستنا الأدبية الدائمة بأحد مقاهي الجزيرة بين الاصدقاء انور المداوي وانور فتح الله وذكريا الحجاوي وغيرهم ممن غابوا عن الذاكرة لتقادم العهد ؛ ورغم اختلاف وجهات النظر في موضوعات نزار إلا أننا اتفقنا جميعاً على أنه شاعر ذو مذهب جدير بالتقدير والاعجاب . سطرت هذه المقدمة الموجزة لكي انفذ منها إلى « وجودية » نزار . ويبدو لي ان نزار وقد كتب قصيدته عن وجودية باريسية قد اضطر لأن يتقصص



الغائبين وهي كثيرة لذيذة يجمعها في قلبه لكي ينفضها عن ذات نفسه وقت اللقاء .

### كان في قلب : احمد عبد المعطي حجازي

كنت أحب أن يكون عنوان هذه القصيدة « كان لي عشيقة » بدلاً من عنوانها الذي اختاره لها صاحبها ، أما صاحب القلب فهو منشيء قصيدة « الغائبون » ، وإلا فكيف طأوعك قلبك يا أخي إذا كنت من اصحاب القلوب أن تقول :

وكنت بحافة المخدع  
تردين اثباتاً نهدك المترع  
وراء الثوب

هذه مذهب امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة ، ولم يقل واحد من هؤلاء أنه يحب أو صاحب قلب . إنه مذهب اللذة .

ثم لماذا هجرتها ؟ الألك « قرأت رواية عن شاعر أدلته عشيقة ، فقال وداع » إن عشيقك لم تذك ، بل العكس ، إنها طيبة بشهادتك

« وكنت ترين في عيني حديثاً كان مجهولاً  
وتبتسمين في طيبة ، وكان وداع  
وأقسم لم أكن صادق ، وكان خداع »

إن مثل هذه الهنات تخل بوحدة القصيدة فلا ينبغي للشاعر أن يناقض نفسه بنفسه في قصيدة واحدة ،

ولكن مع ذلك كله ، فالشاعر ذولفس طويل وفيه قدرة حية على التصوير الجميل والوصف الدقيق في إطار من القول الرقيق كوصفه لقريته عند الغروب وسفرته واعترايه ، وإذا صرفنا النظر عن بعض الهنات فالقصيدة طيبة .

مصطفى الشكعة

شخصية الشعر الفرنسي فكتب لنا قصيدة عربية على الطريقة الفرنسية ، الأمر الذي لم نألفه منه في مجموعات كثيرة السابقة . وأعتقد أنني لست مبالغاً إذا قلت أنني ما شعرت مطلقاً أثناء قراءتي للقصيدة أنني أقرأ قصيدة عربية لشاعر عربي مثل نزار قباني . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإن استهلال القصيدة كان فاتراً أكثر مما ينبغي ، لأنه كان بعيداً عن طبيعة الشعر وسبحاته مع أن القصيدة صاخبة في روحها وفي معانيها ومرامها . لم يكن الشاعر في استهلاله مهوماً تهويماته الرائعة التي زفها إلينا بعد ذلك في قوله :

وخفها المقطع الصغير - سفينة مجهولة المصير - تقول للجأز ابتدئ -  
أريد أن أطيّر - مع المصافير الشتائية - إلى مسافات خرافية - أريد أن  
أصير - أغنية أو جرح أغنية - تمضي بلا اتجاه - تحت المصابيح المسائية -  
في حارة ضيقة - في ليل باريس الرمادية .  
تهوية رائعة ولاشك وسبحة من سبحات نزار الجميلة . وبعد فإن « نزار » لم يصف لنا « وجودية » ولكنه وصف لنا « الوجودية » كلها .

### الغائبون : ابو المكارم عبد الله

هذا شاعر محب مهاجر لم ينس في غربته حب بلاده ولا حبيبته في بلاده ، إن قصيدته خطاب في ثوب شعري ولكنها سيمفونية قصيرة تأخذ بمجامع السمع والقلب :

سأعود كالفجر المرف على السنايل والحقول  
كالغيم في آذار ، كالموج الخنون  
كالظل تحت جدائل السعف المتربة الذبول  
كالخق عند مأبه بيد اليقين

صياغة جميلة لمعان جميلة لأحاساس جميل فيه قوة التعبير والتمكن من اقتناص الألفاظ العذبة لمعانيه ، إنه ينقل إلينا إحساسه كاملاً ، بل هو ينقلنا إليه فتلمس فيه خلجاته ونبضاته في غربته ، وهو مشوق لأن يؤانس صاحبتة بأحاديث

## دار الآداب تقديم

يطلع على القراء العرب  
بعد صمت عشرة أعوام

فؤاد الشايب  
مؤلف « تاريخ جرح »

بقصة كل موظف عربي



• مأساة نفس في صراعها مع عبودية الأقدار

• حكاية جيل يبحث عن مثله

• حياة تروى وقائعها يوماً بعد يوم في أوراق خلفها وراءه موظف

يصدر قريباً

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## ٢. مهرجانات بعلبك

شجعت الحكومة اللبنانية ، بواسطة مصلحة السياحة والاصطياف ، إقامة مهرجان عالمي في قلعة بعلبك تدعى الى احياء حفلاته فرق عالمية تمثل اكبر العبقريات الموسيقية والمسرحية والتمثيلية .

وقد استمع اللبنانيون ، وغير اللبنانيين من زاروا هذا البلد في هذا الصيف ، الى أروع القطع الموسيقية ، من النتاج الكلاسيكي والنتاج المعاصر على حد سواء ، وشاهدوا تمثيليات مشهورة قدمتها فرق مسرحية مشهودة لها بالكفاءة في العالم ، فاستمتعوا بحرف من الفن الرفيع لم يكن متاحاً لهم من قبل .

ومن شأن هذه المهرجانات السنوية ان تجعل من لبنان مركزاً من مراكز النشاط الفني في العالم ، وان تجذب اليه مختلف ألوان الانتاج الفني الذي تفتتح عنه عبقريات الامم والشعوب . ولا شك ان ذلك يساهم في ارفاف الذوق الفني لدى الحضور ، اياً كان البلد الذي ينتمون اليه .

على ان ذلك لا يمنع من القول ان هذا المهرجان يشكو نقصاً هاماً ، هو انه يقتصر على الفن الأجنبي ، ولا يحاول ان يشجع الفن العربي ، هذا الفن الذي يحتاج الى اطار رفيع يمكن له ان يتفوق على نفسه ويقدم ألواناً قيمة من وحى الارض العربية .

ويحق لنا ان نسأل : لماذا لا تفكر الحكومة بان تستقدم من مصر مثلاً محمد عبد الوهاب مع فرقته الموسيقية لتقديم بعض قطع هذا الموسيقي العربي الموهوب بل لماذا لا ترغب اليه في انجاز او برا مجنون ليل في هذا الاطار الفني التاريخي ؟ ان ليلة اوليكتين تحييها فرقة عبد الوهاب بقيادته جديرتان بان تكسبا الموسيقى العربية الحديثة طابعاً عالمياً وان تجتذبنا الى لبنان الوفاً من المصطفين . ومثل هذا يقال في استقدام فرقة مسرحية رفيعة تقدم بعض آثار ادبية من انتاج المؤلفين العرب كما كبعض مسرحيات توفيق الحكيم وسواه . هذا بصرف النظر عما يكمن في هذا العمل من شعور الاعتزاز القومي .

## ٣. عطية « الشرق الأدنى » ايضاً ..

سبق لهذه المجلة ، في اجزاء عديدة ماضية ، ان تحدثت عن السموم التي تبثها « محطة الشرق الأدنى للاذاعة العربية » في اسراع العرب الذين يصغون الى برامجها المختلفة . وان اخطر هذه السموم ما يمت الى التعليقات السياسية على الشؤون العربية .

ان برامج الترفيه الغزيرة التي تذيعها هذه المحطة كل يوم ، ليس من شأنها ، في هذه الفترة الدقيقة من تاريخ القضية العربية ، الا ان تصرف الناس عن الاهتمام بالقضايا الخطيرة التي تواجه بلادهم وتعلق بمصيرهم كله .

وصحيح ان هناك بعض البرامج المفيدة والثقافة ، ولكنها انما تذاع لتكون حجة على ان هذه المحطة تقصد الى فائدة المستمع العربي . ولكن لا يخفى على احد ان هذه البرامج هي بمثابة « تمويه » و « تغطية » لبرامج اخرى وللتعليقات السياسية اليومية . وقد عدت المحطة منذ اشهر الى استكثاب بعض الصحفيين اللبنانيين وغير اللبنانيين لتعليقاتها اليومية ، ولكن هذا لم يضع حداً لتعليقات « مراسلتنا الدبلوماسية » ، هذا القلب الذي تستر به المحطة لاذاعة كل ما ينافي المصالح العربية ويشكك في اهميتها . ان هذه التعليقات ملأى بالدس والسموم وقد كان معظمها ينصب في الشهر الماضي على قضية قناة السويس ، وان بريطانيا

## لبنان

## ١. تجربة الجمعيات الادبية ..

اصبحت قصة « القلم » في لبنان قصة مضحكة ، بعد الانشقاق الذي حدث في جمعية « اهل القلم » والذي ادى الى خلق جمعيتين احدهما شرعية والاخرى غير شرعية ؛ ولكن هذه الأخيرة تنسب بشريتها وتنسب لها رئيساً ، وتظهر بالمظهر الذي يوهم الناس بأنه معقول ومقبول ..

والحق يقال ان النشاط الذي تبذله الجمعية الشرعية هو من الضالة بحيث يطغى عليه نشاط الجمعية غير الشرعية ، وان كان النشاط في كليهما لا يتعدى المظاهر والحفلات والزيارات ..

والواقع ان النشاط الادبي في لبنان لا ينتظر الجمعيات القلمية حتى يعلن عن نفسه ويكشف عن انتاجه ؛ فانه في معظم الاحيان فردي ، وهو يظهر في هذا النتاج الضخم من الكتب المؤلفة والمترجمة ، في شتى ألوان الادب ، من بحث وشعر ودراسة وقصة ورواية ... ولا شك في ان المجالات الأدبية ودور النشر ، التي لا يعرف اي قطر عربي آخر مثلها في العدد والمادة ، تقود هذا النشاط الادبي الذي يجعل من لبنان مركزاً رئيسياً للحركة الادبية الفعالة في جميع اجزاء الوطن العربي .

واذن ، فلعل تأليف الجمعيات الادبية في لبنان تقليد محقق من اساسه . فقد عرف هذا البلد ، على مر الايام ، عدة جمعيات ادبية لم تستطع احداها ان تعيش اكثر من عام او عامين . ولا حاجة بنا الى ذكر اسماء هذه الجمعيات ، فان من اوتي بعض الاطلاع على الحركة الادبية عندنا ، يستطيع ان يتذكرها بسهولة .

والحق ان هذه الجمعيات لا تملك ان تؤثر اي تأثير داخلي على الانتاج الأدبي . وهي حتى حين تشجع ، لا تغلح في تشجيع ما ينبغي تشجيعه : وقصة الجوائز التي منحتها جمعية اهل القلم في عهدها الاول دليل واضح على ذلك ؛ فهي قد منحت تلك الجوائز بغير الدوافع التي كان ينبغي لها ان تنساق بها . فأتى توزيعها هذه الجوائز ضرباً من المساومة والارضاء والنفاق ، واعطت بذلك مثلاً على الابتعاد عن التجرد والزاهة ، وهما الصفتان الرئيسيتان اللتان ينبغي ان يتحلل بهما مؤرخو الادب ورعاته .

ونحن نقرأ اليوم ان في لبنان ، منذ سنوات ، فرعاً لنادي القلم الدولي Pen Club يبذل نشاطه باستمرار . ولكننا نستطيع ان نؤكد ان هذا النشاط لا يتكشف عن اي تأثير في مجرى الحياة الفكرية عندنا ، فلهذه هو الآخر قاصر على الولائم والمآدب ، والا فأتين الآثار الفكرية التي انتجها او كان سبباً في انتاجها ؟

وبعد ألا نستطيع ان نستنتج من هذه الظاهرة او من هذه التجربة الفاشلة ، تجربة الجمعيات الادبية في لبنان ، ان طبيعة الادب العربي في لبنان تستعصي على الاطارات المقيدة ، وتطلب الحرية والانطلاق ، ولا تؤمن الا بالانتاج الذاتي التلقائي الذي ينهض وحده دليلاً على الحصب والفعالية ؟

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

لستطيع ان تدس في مثل هذه التعليقات بضع كلمات تضر بالصالح العربي .  
اننا نناشد الادباء والفنانين العرب مرة اخرى في مقاطعة المحطة ( ومحطات  
اخرى كراديو لندن وباريس وصوت اميركا الخ ... ) ونطلب من الحكومة  
البنانية ان لا تسمح بان يقوم في ارض لبنان العربية المركز الرئيسي لهذه  
المحطة التي تدس على القضية العربية لصالح مولاتها بريطانيا .

« الآداب »

## سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

### القصة السورية في الميزان

لا نكران أن مجلة « النقاد » هي المجلة الوحيدة التي تعنى بشؤون الأدب  
في سورية ، فكما تعتمد على نتائج الأدباء السوريين وحدهم دون سواهم من  
ادباء العربية ، تراها في الوقت ذاته تنشط لحل مشكلات هذا النتاج ، وهي  
له سبل الانعتاق من ريقها ، كما تحفظ له طابعه ومقوماته ، وتجهزه تجهيزاً  
كاملاً لمواجهة التيارات الغالبة عليه !

ولعل ما يشغل ادباءنا حقاً ، ويوقظ شعورهم ، قضية « القصة القصيرة »  
عندنا ، وهي من جملة القضايا الأدبية العديدة التي تواجهنا اليوم ، والتي ما  
انفكت تصطدم بعقبات تكاد تهبط بها عن مستواها ، وتفقد معها  
وتتحرف بها عن الاتجاه الفني الاصيل الذي يريجوها « الذين يكتبونها »  
والذين يتذوقونها ، والذين ينقدونها « ولذلك حاولت « النقاد » في استفتائها  
الذي وجهته الى جبهة من ادبائنا ، أن تقف معهم على حقيقة الداء الذي تعانيه  
قصتنا ، وان تتعرف واياهم على العوامل والمؤثرات التي تحول دون تقدمها  
ولقد تناول الأديب الدكتور صباح القباني في جوابه « شخصية قصتنا » وما  
اورده قوله بهذا الصدد : « كنت أحب أن أسأل عن القصاصين لا عن القصة ،  
فلدينا قصاصون سوريون ، ولكن ليس لدينا قصة سورية .. القصة عندنا لم  
تنضج شخصياً بعد ، ولم تتخذ لها ملامح خاصة ، أو إن شئت فقل رائحة  
خاصة يتنسّمها القارئ ويقول : هذا طيب سوري ... فؤاد الشايب البس  
المواضيع السورية اردية عربية فكانت على مثالنا : سوريون عرب يرتدون « البرنيطة »  
عبد السلام العجيلي عالج القصة معالجة من يريد أن يبعد عن قلمه مسحة العالم  
الطيب ، فكانت حلول أكثر قصصه ميتافيزيكية متصوفة . القصاصون الشباب  
اهتموا بالواقعية وظنوا أنها تعني التفاصيل الكثيرة ، حتى بدا انتاجهم وكأنه  
قطعة من جريدة ، اذ غاب عنهم ، ان روعة العمل الأدبي الواقعي ، لا تأتي  
من سرد التفاصيل اليومية ، ولكن من طريقة تسجيل هذه التفاصيل ، والخروج  
منها بالصورة المعبرة التي تخلق الجو في ذهن القارئ .. كل هذا يدل أن قراءة  
الانتاج القصصي في سورية لا تعطي فكرة موحدة عن القصة السورية ، وإنما  
يخرج القارئ بمفارقات كثيرة في شخصية ومعالم هذه القصة « ولكن الأديب  
القباني لم يرد أن يقف عند حدود تشاؤمه من القصة ، وهو الذي ود لو يسأل  
عن القصاصين ، لذلك نراه يستدرك في جوابه ، او لنقل يبدد هذا التشاؤم  
الذي يساوره من واقع قصتنا ، فينتقل الى الحديث عن القصاصين انفسهم

ليبيدي اعجابه ببعضهم ، ويعلن عن رأيه في تفوقهم وابداعهم .. ففؤاد  
الشايب « يظل الرائد الأول للقصة في سورية ، وكم هي كبيرة تلك السعادة التي  
غمر بها قراءه القدامى ، وشباب هذا الجيل الذي لم يسعد بقراءة انتاجه القديم ،  
حين أعلن في المدة الأخيرة انه سيطلع بعد صمت ادبي طويل ، برواية جديدة  
خلال الشهر القادم ، اطلق عليها اسم « اوراق » . اما عبد السلام العجيلي فانه  
يمثل عنده الصدارة « بقصصه التي تشع ثقافة وذكاء ، والتي من الواجب أن  
ترجم الى اللغات الاخرى لأنها خير مجد للادب السوري » . اما القصاصون  
الشباب فاعجابه بهم كبير ، ولكنه يعتقد أن النتاج الذي قدموه منذ سنوات  
كان أفضل بكثير من انتاجهم الأخير « واخشى أن يكون ذلك نتيجة للقيود  
التي كبلوا بها فهم والتزموا ، لا شيء الا لأنها تنسجم مع المبادئ التي اعتنقوها  
فكان أن ضحوا بالفن من أجل العقيدة السياسية » .

اما الأديب محمد حيدر ، فقد بدأ جوابه بمفهوم خاص للقصة القصيرة  
وكاتبها هو : ( ايقاف تيار الزمن النفسي لشخص ما ، واقتطاع لحظة معينة  
من حياته النفسية ، وان يعمد الفنان الى ابراز هذه اللحظة بالعمق لابلاتساع )  
وحين جرب أن يطبق مفهومه على كتابنا القصصيين ، راعه أنه لم يجد حتى ولا  
شبه بداية ، يستشف من خلالها معالم قاص مبدع ، اللهم الا اثنين هما الدكتور  
عبد السلام العجيلي ، ومطاع صفدي .. اما عبد السلام فيحتل الصدارة في عالم  
القصة ، لا في سورية بل في البلاد العربية ، حيث تلقى عنده التعبير الفني  
الجميل .. وعبد السلام لا يجاريه كاتب آخر في هذا المضمار .. ونلقى عنده  
ايضاً التجربة ، وقد تكون تجربته بالذات ، ولكننا لا نلح فارقاً بين تجربته  
الفردية ، وبين التجربة التي يتبناها كموضوع لقصته .. وعبد السلام يمثل  
القصيدة بمعناها ( الكلاسيكي ) .. معناها الصرف .. اما مطاع صفدي فيمثل  
القصة بشكلها المعاصر ، ويحتل المكان الثاني بعد العجيلي .. ان مطاع يمثل  
بعمق تعريفنا للقصة ، يستند في ذلك ثقافة ضخمة يستخدمها بمهارة في قصصه .

ويرجع الأديب عادل ابو شنب فشل القصة عندنا ، الى عدة أسباب ، اهمها  
في رأيه ، سوء التناول الفني ، معللاً ذلك بأن المحاولة المبذولة حتى الآن في  
القصة القصيرة « كانت محاولات تلمس سلامة فنية .. وقد قرأنا قصصاً أقرب  
الى الريبورتاج منها الى القصة القصيرة » كما لفت الانتباه الى الإساءة التي  
لحقت القصة السورية ، من جراء تأثر بعض القصاصين السوريين ببعض  
القصاصين المصريين « ... ذلك لأن القصة المصرية ما تزال حتى الآن  
تحاول في الصياغة الفنية اولى محاولاتها ، فتأثر بعض القصاصين  
السوريين بها ، على اعتبار انها بلغت الكمال » منوهاً بما اعطى هذا التأثير من  
نتائج غير طيبة ، وطريقاً خاطئة للوصول ، على حد قوله ! .

اما الأديب حنا مينة ، فمتفائل اشد التفاؤل ، اذ يعلن في مطلع جوابه أن  
القصة في سورية بخير ، محذراً من الخوف عليها من الفشل ، « و حتى التشكيك  
» في امكانيات الارتفاع بها الى مستوى القصص العالمي في يوم قريب « ولكنه  
يشير في الوقت ذاته الى الانتكاسات التي اصابتها خلال المراحل التي مرت بها  
في تطورها ، من اسلوب الحكاية الى اسلوب القصة في مفهومها الحديث ،  
( والانحرافات التي خرجت بها عن قصدها السوي فاضعتها مرة الى مفهوم  
مبتذل في الحادثة الغرامية ، وجدها أخرى في مفهوم خاطئ للواقعيين ، ثم  
هبت عليها رياح ( المدرسة الحديثة ) التي تعتمد على التكنيك ، بأكثر مما تعتمد



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

هل الواقعة ، سقى ليخيل الى قارئ بعض قصصنا في السنوات الأخيرة ، انه امام مخطط هندسي ، لا امام واقعة فيها دفقة الحياة وحرارتها ! )

## مجلة الحوليات الاثرية

تحتل مجلة « الحوليات الاثرية السورية » مكاناً بارزاً مرموقاً لدى علماء الآثار في الشرق والغرب ، لنشرها المكتشفات الاثرية ، وشرحها الأعمال الفنية التي تقوم بها مديرية الآثار العامة . وقد صدر العدد الأخير ( -المجلدان الرابع والخامس ) طافحاً بالبحوث والمقالات القيمة ، باللغات العربية والانكليزية والفرنسية والالمانية ، منها بحث في ( الاشياء الاثرية المكتشفة في مقبرة من العهد الروماني ) بقلم الدكتور سليم عادل عبد الحق ، وبحث بعنوان ( الكنز الذهبي ) بقلم الأستاذ ابو الفرح العث ، وبحث عن ( قلعة دمشق ) كتبه الأستاذ عدنان البني ، وبحث عن ( حفريات الرقة ) بقلم الأستاذ نسيب الصليبي ، كما ضم العدد مختصرات مترجمة عن مقالات وتقارير كتبها علماء الآثار الغربيون منها ( تقرير عن حفريات في الرصافة ) تلخيص الدكتور كامل عياد ، و ( تحريات تاريخية وأثرية ) ترجمة الدكتور جورج حداد ، و ( التنقيبات الاثرية في الجزيرة ) ترجمة الدكتور نورالدين حاطوم ، الى غير ذلك من البحوث والمقالات التاريخية القيمة والصور والخرائط الموضوعية . ونخال أن إجماع علماء الآثار قد انعقد على استيعاب هذه المجلة الثقافية الاثرية في سورية ، واندفاعها فيها ، واشترائها اشتراكاً ايجابياً في خلقها وتعميمها وتعريف الأوساط العلمية بها ! ..



لمراسل « الآداب » رجاء نقاش

## ألف ليلة ... من جديد

الأساطير القديمة ميراث أخذه علمنا المعاصر عن حضارات عظيمة صنعها الإنسان في عصوره المختلفة ، وعصرنا ليس عصر أساطير ، ولكنه عصر يعتمد على العقل ويعتمد على العلم والمنطق في مواجهة كل مجهول ، فالأساطير وليدة تلك العصور التي كان العقل الإنساني يناضل فيها بلا سلاح واضح ضد قوى عظيمة هائلة غير مفهومة ... كان يناضل الطبيعة التي كانت تدهشه وتخيفه بتقلباتها ومواليدها دون أن تقدم له تفسيراً لشيء ، وكان يناضل غرائزه التي تفرض عليه العمل ، ولا توضح هدف هذا العمل ، فهو يحس بحاجة إلى الطعام والتناسل دون أن يعرف هدفاً لشيء من ذلك ... وهنا كانت الأساطير تسرله بعض الشيء ما غرض عليه ، وهي في الحقيقة لم تكن تفسر هذا الغموض الصورة التي نفهمها اليوم من التفسير العلمي والمنطقي ولكنها تغنيه عن عجزه عن الوصول إلى تفسير يرتضيه العقل ويحتاج إليه .

في مثل هذه الظروف ولدت الأساطير في الحضارات المختلفة ، وكلما كانت هذه الأساطير متنسبة لمجتمعات أكثر قدماً كلما كانت أكثر اتصالاً بصراع الإنسان مع الطبيعة وصراعه مع الغريزة ، أما إذا كانت أساطير متصلة بعالم

حديث نسبياً فإن هذا الصراع يضاف إليه لون آخر هو صراع الفرد مع المجتمع والقوى المسيطرة فيه من ملوك وسادة ... وقد امتصت الأساطير على اختلاف مضمونها من القوى الوجدانية والذهنية للإنسان عناصر كثيرة ضمنت لها البقاء الذي يتجدد مع تجدد الحياة الإنسانية ، وأصبحت الأساطير لهذا السبب ميراثاً عظيماً ورثه علمنا عن الماضي ، وأخذ يتأمله فيدرسه ، ويستفيد منه في مواجهة تجاربه الجديدة ، كما أخذ « يترجمه » إلى لغة العصر ويعطيه دلالات جديدة تتناسب مع وقائع حياتنا ... حسبنا أن نشير كنموذج ، إلى مسرحيتين هامتين : أولاهما هي « الذباب » لسارتر ، والثانية هي « بجاليون » لبرنارد شو ... كلا المسرحيتين معتمد على أسطورة يونانية قديمة ، ولكن الكاتبين الكبيرين يواجهان أسطورة « أورست » وأسطورة « بجاليون » مواجهة واعية تجعل من المادة القديمة صورة حية لبعض الأفكار الحديثة والمشار التي يحس بها الإنسان المعاصر في تجاربه المختلفة . ولقد كانت مسرحية « الذباب » لسارتر إحدى شواهد المقاومة الفرنسية أيام أن كان الفرنسيين قضية عادلة مع المستعمر الألماني ، ولا زالت هذه المسرحية المعتمدة على الأسطورة القديمة حافزاً من حوافز المقاومة الإنسانية في أي قضية عادلة تعترضها قوى ظالمة متعسفة . وكذلك كانت مسرحية « بجاليون » التي كتبها شو دفاعاً إنسانياً عميقاً عن أكثر من قضية ، حسبنا أن نشير من بينها إلى قضية واحدة هي إمكانية تطور الخامة الإنسانية إلى مستويات راقية ناضجة لو تغيرت ظروفها السيئة إلى ظروف مساعدة على هذا التطور كما حدث بالنسبة لبطل « بجاليون » ... فقد تطورت من فتاة وضيفة تباع الزهور على الأرصفة إلى فتاة راقية ناضجة تستطيع أن تتفوق على الأميرات وعلى غيرهن من فتيات الطبقات « غير الوضيعة » - إن سارتر وشو لم ينقلا الأسطورة نقلاً حرفياً من علمنا القديم إلى المسرح المعاصر ، ولم يعدلها فيها تعديلاً شكلياً ، بل أضافا إليها « فهماً » جديداً ، كان له أثره في تغيير الأساس الذي اعتمدت عليه الأسطورة بحيث يتلاءم مع فهم الإنسان المعاصر للأشياء .

ولم يكن الإنسان الشرقي في تاريخه القديم مقفر الوجدان والذهن ، فقد ترك تراثاً عظيماً هو عصارة جهد وكفاح ومعاناة حقيقية لحياة لها وقائمه القاسية وفيها ألوان من البهجة والطموح والشقاء ... وكان من بين هذا التراث الذي وصلنا أساطير « ألف ليلة وليلة » ، تلك الأساطير التي عاش عليها الوجدان الشرقي كثيراً ، واستمد منها بعض حوافزه ومثله في العمل والسلوك والعلاقات الإنسانية المختلفة ، وأدت هذه الأساطير دورها في القديم ، وهو دور عميق له جوانبه المعقدة المختلفة والتي تحتاج إلى الدراسة والتفسير على ضوء النصوص والوقائع الاجتماعية .

أدت ألف ليلة دورها قديماً ، ونحن اليوم نعيش في عالم جديد ، عالم مغاير لذلك الذي ولدت فيه ألف ليلة ... فإذا أردنا اليوم أن نقدم صياغة جديدة لألف ليلة ، فلا بد من بذل جهد واج مستنير « لترجمة » هذا العمل العظيم إلى لغة العصر الذي نعيش فيه حتى يمكن أن نقول إننا قد فهمنا هذا العمل فهماً صحيحاً ، وفهمنا العالم الذي نعيش فيه فهماً صحيحاً أيضاً .

وأنا أكتب هذه الكلمة والخلقات الأخيرة من ألف ليلة التي تذييعها الإذاعة المصرية على وشك الانتهاء ، وقد كانت هذه الخلقات اليومية الطويلة التي زادت عن المائة بكثير تذاع للمرة الثانية بعد أن أذيعت في العام الماضي للمرة الأولى .

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

الدكتور مندور بقسط وافر ، فمن أصالة ثقافته ورسوخ شخصيته ووضوح نظراته النقدية للأدب والحياة والتاريخ ... من هذا كله تستمد كتاباته التي خرجت بها جريدة « الشعب » إلى القراء قيمة خاصة ، وقدرة على التأثير ، ومساهمة مجدية نافعة في توضيح قيم كثيرة وخطوط متشابكة تحتاج إلى الأقلام الناضجة الأصلية المخلصة ، حتى تشق ثقافتنا طريقها الفعال المؤثر في حياتنا . وليس هنا مجال التحليل التفصيلي لكتابات الدكتور مندور وغيره من كتابي المخلصين الذين بدأوا يرتبطون بالحركة الفكرية ارتباطاً وثيقاً منظماً ، ولكنها ظاهرة أحببت أن أشير إليها ، فكثيراً ما اضطر الدكتور مندور وغيره من كتابنا الأحرار المخلصين إلى أن ينزعزوا عن الحركة الثقافية في مجالها الواسع الشامل ، واضطروا إلى الاعتماد على الكتاب والمحاضرات وغيرها لنشر أفكارهم ، وهي وسائل مهمة دون شك ولها دورها الخطير ، غير أنها لا تكفي وحدها لتحقيق رسالة الفكر في الحياة طالما أن الصحافة والإذاعة يمثلان أخطر وسيلتين للتأثير على الرأي الفكري العام ، مما يتحتم معه أن يكون للكاتب اتصال بالجمهور عن طريق هذه الوسائل ، حتى لا تنحرف عن أداء رسالتها بواسطة الذين لا يدركون للفكر أكثر من أهداف شخصية قريبة .

## العراة

### الحركة المسرحية

إذا كان الفن المسرحي قد نشأ مشأة دينية في أكثر أنحاء العالم ، فإن المسرح عند العرب لم يتعرض في أحضان الكنيسة والطقوس الدينية على رأي أكثر الباحثين بل تكون عن طريق التأثر والاقتباس من الغرب . بيد أن الشعائر الدينية في العراق قد شهدت نوعاً من التمثيل ما زال قائماً حتى الآن متمثلاً فيما يقدم أيام عاشوراء من مشاهد تمثيلية - تسمى بالتشاييه - تمثل بعض الوقائع التاريخية كفجاعة الحسين بن علي وما شابه ، يستعمل فيها أكثر العناصر المسرحية كالرواية والأخراج والمكياج والملابس . ومع هذا فإن هذه الطقوس لم تكن حافزاً يدفع الناس لخلق نوع من الدراما وعرضها على خشبة المسرح .

لم يدخل المسرح العراق إلا عن طريق مصر ، وذلك عندما زارته بعض الفرق التمثيلية المصرية بعد الحرب العالمية الأولى كفرقة كشكش بك والبدوي وكذلك عن طريق الفرق التركية كفرقة (ارطغرل بيك) فمن لبعض الشباب أن يقلدوا تلك الفرق فكونوا لهم جمعيات تمثيلية في مدارسهم . واشترك فيها من هم الآن في أعلى المناصب . فقضوا بذلك على فكرة الأراكوز التي انتشرت منذ العهد العثماني ، وغرسوا في الناس حب التمثيل . ولما لمست الأحزاب الوطنية التي كانت قائمة آنذاك مبلغ تأثير المسرح في النفوس وما فيه من فوائد توجيهية تبنت تلك الفرق وشجعها . وكان لقدم فرقة جورج ايض عام ١٩٣٦ الأثر الفعال في تغيير معالم المسرح العراقي الابتدائي واتجاه نظر الجمهور إليه ، وفي مطلع عام ١٩٣٧ انتقل العمل المسرحي إلى مرحلة الاحتراف عندما تمكن الاستاذ حقي الشبلي من ان يكون فرقة التمثيل الوطنية التي علا شأنها وكسبت جمهورها بعد عودته من سفرته إلى مصر مع السيدة فاطمة رشدي ، التي كانت قد احييت عدة حفلات في العراق ، وبعد اشتغاله مع جماعة عزيز عيد هناك .

والملاحظ أن هذه الحلقات الطويلة لم تؤد نتيجة حسنة يمكن أن يؤديها عمل فني ناضج مذاع على الجماهير عن طريق إذاعة واسعة الإنتشار . إن الأساطير القديمة في هذه الحلقات الجديدة أساطير مشلولة ، لا تحمل دلالة جديدة ولا تمهد في نفس المستمع إلى فهم خاص جديد للعالم ، ولا تساهم في تأكيد أفكار عميقة أو مشاعر مستنيرة في حياته ... أنها صياغة عاجزة للأساطير القديمة تصور المشرفون على كتابتها وإخراجها أن الحرس على مافي بعض نصوصها من سجع والاعتماد على ذلك الصوت الأنثوي المانع الذي يقوم بدور رواية تلك الحلقات ... تصوروا أن هذا وغيره من قيم شكلية سوف يوفر عليهم مسئولية الجهد والاخلاص في تقديم هذه الحلقات . والواقع أن هذا الموقف خاطيء فالقيم الشكلية على وضوح التأثير الضار في بعضها ، لن تؤدي أي دور في أن تحمل ألف ليلة بأساطيرها القديمة تأكيداً لمعان جديدة ومثاليات جديدة فيما يتعلق بفهم الحياة والعلاقات الإنسانية ، فقد كان من اللازم تكوين فلسفة لهذا العمل ، فلسفة داخلية لا تتصل بالسجع ومهارة الإخراج في الفن الإذاعي والإلقاء ... فلسفة تشبه تلك التي تنبض بالحوافز العميقة المتوهجة النبيلة في « الذباب » لسارتر و « بحاليون » لبرنارد شو .

لسوف تنتهي هذه الحلقات كما انتهت في المرة السابقة دون أن تخلف وراءها كسباً معنوياً للإنسان ، لن يذكر الناس أن هذه الحلقات كانت تفسر لهم شيئاً ، أو تدعوهم إلى الإيمان بشيء ... شيء يستحق البقاء ، شيء يثير في النفس والحياة معاني عالية : معنى المسؤولية ، معنى التضامن ، معنى الحب ...

### كتابات الدكتور مندور

بدأت جريدة « الشعب » التي صدرت في القاهرة منذ فترة قريبة ، تنشر مقالات اسبوعية للدكتور محمد مندور ، وهذه المقالات الأسبوعية المنتظمة يعود الأديب المصري الكبير إلى الاتصال بالحياة الفكرية على نطاق واسع ، فمعد فترة طويلة ونشاطه مقصور على مجالات دراسية خاصة بالجامعة ومعهم الدراسات العربية . ويؤدي الدكتور مندور في هذه المجالات خدمات طيبة للحركة الفكرية في البلاد العربية وقد أصدر في الفترة الأخيرة سبع دراسات عن الادب المصري والادب العربي ، طبعها معهد الدراسات العربية ، وتتميز كلها بالعمق والإنصاف والنظرة المخلصة المرننة إلى الأدب والتاريخ . ولكن هذا الأديب الكبير الذي نمت أفكاره مع ممارسته الحية للتجارب التي كانت مصر والبلاد العربية تمر بها ، ومع مشاركته البعيدة في المعارك الوطنية والفكرية التي خاضتها شعوب تلك البلاد ، لم يكن من المستطاع ، لهذا الكاتب ، أن ينزعز عن اتصاله الدائم بالقراء في مجالات واسعة وعلى نطاق رحب . ومن هنا كانت عودته إلى الكتابة المنتظمة ضرورة تحتها حاجة القارئ الذي رافق الدكتور مندور في رحلاته الموقفة الحصرية في تاريخنا الوطني والفكري ، وتحتها طبيعة الكاتب المخلص المستنير الذي اختار - مستولاً - أن يرافق تجارب شعبه المصري العربي في جراءة وقدرة هادفة من وراء ذلك إلى المساهمة في تحقيق القيم الجديدة في حضارتنا المنشودة ، ... ومن هنا كانت عودة الكاتب الكبير إلى الارتباط المنتظم بالقارئ عن طريق الصحافة اليومية فرصة صحيحة لطرح كثير من القيم والأفكار أمام مناهج جديدة وطرق جديدة في تناول والنظر ، تلك المناهج والطرق التي يساهم فيها



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

على احياء الفرقة الشعبية ودفعها الى العمل الناجح . وعملت هاتان الفرقتان بكل ما استطاعتا من السهل لتثبيت كيان المسرح في العراق برغم المصائب التي عملت على جعل انتاجها متقطعاً وغير متطور . وقد استطاعت فرقة المسرح الحديث عام ١٩٥٢ وبعد ان انتمى اليها الاستاذ جاسم العبودي ان تقدم انتاجاً مسرحياً من مستوى عال شهدت لروعته جميع الأوساط، ولو استطاعت هذه الفرقة الاستمرار في عملها لأصبحت اليوم من أقوى فرق العالم العربي .

ونظراً لعدم تركيز المسرح واستمرار حركته فقد ظل مجال التأليف للمسرح ضيقاً ولم يدخله سوى عدد قليل من الأدباء العراقيين الذين لم يجدوا حافزاً قوياً يدفعهم لتحسين انتاجهم الروائي ، فكانت أكثر الروايات التي تمثل على المسارح العراقية تنقسم بطابع الارتجال من ناحية التأليف ويبرز فيها جانب التكلف والمبالغة والمعالجات الخاطئة . واول من برز في هذا الحقل الأدبيان نديم اطرقجي وسلمى بطي اللذان الفا مسرحيات عالجا فيها بعض المشاكل العراقية من جانبها السطحي وبأسلوب غير ناضج ، ولكنها كانت تجارب ناجحة في ذلك الوقت . ومن اشهر روايات الأول «الثورة العربية» و«دموع البائسة» بينما اشتهر الثاني في «المساكين» «الدم» «طعنة في القلب» وجاء من بعدها الأديب المعروف صفاء مصطفى الذي امتازت رواياته بأسلوبها المتطور واجواؤها العراقية الصميمة ، وهو يعتبر من اكثر المهتمين بالأدب المسرحي اطلاعاً وخبرة ومن اشهر رواياته المطبوعة ( المروءة المقنعة - كاترين ) ومن غير المطبوعة « طالب من الجنوب - عنبرة للابحار - البيت والوطن » وعرف المسرح العراقي ايضاً شاباً أروع بأدب والتمثيل الشعبي هو المرحوم شهاب القصب الذي وافته المنية في شرح الشباب تاركاً وراءه عدداً من الروايات المكتوبة باللغة الدارجة صور فيها صوراً حياتية للمجتمعات البسيطة المغلوبة على امرها بأسلوب كوميدي ساخر تنقصه بعض عناصر تكتيك المسرحية كرواية « بين الجنة ومرة العم » و « نص عقل » و « عودة المهذب » ثم تمكن من اضافة بعض تلك العناصر بعد ذلك بالاتفاق مع الأستاذ يوسف العاني فبدت بحلة اجمل وأجود في رواية « المذبذبون في البيت » التي عالجا فيها اثر البطالة في الاخلاق و « جبر خاطر قيس » وهي صورة كوميديّة مقتبسة عن مجنون ليل لشوقي و « عودة المهذب » التي عكسا فيها اثر التنكر للتقاليد وواقع العائلة المعوزة و « ماكو شغل » وهي عرض مبتكر لظاهرة التسكع . وقد مثلت جميعها على المسارح العراقية فلاقت نجاحاً مطرداً . وقد استطاع الاستاذ العاني ان يؤلف مسرحيات شعبية طبع قسم منها في المطابع العراقية مثل « رأس الشليلة وتأمير بيلك وحرمل وحبّت سوده » وما يزال قسم آخر مكتوباً فحسب مثل « لو بالسراجين لو بالظلمه - ست دراهم - اكبادنا - فلوس الدوه - آني املك يا شاكر » وقدم البعض منها مثلاً الى الجمهور فترك اثرأ لا ينسى في نفوسهم لأنه تناول اقرب المواضيع اليهم واكثر المشاكل شعبية ولما امتاز به من عمق في التحليل وواقعية في المعالجة .

واليوم تدفع الرغبة العنيفة غالبية طلبة فرع التمثيل والمخرجين منهم للأشراك في عمل مسرحي دائم على نطاق واسع . وفي منتصف العام الماضي بدت بوادر جولة جديدة في جعل المسرح ؛ فقد استطاع العبودي ان يكون « فرقة المسرح الحر » كما ان فرقتي المسرح الحديث والشعبية اخذتا تعدان العدة لموسم مسرحي حافل ، في حين ان الأستاذ عبد الجبار توفيق سعى لتكوين فرقة اخرى سماها « فرقة

فهو قد دمج فرقتي الوطنية والعصرية المنشطرتين من فرقته الاصلية وكون منها فرقة ( حقي الشبلي ) وشاركه فيها الممثل الراحل بشارة واكيم فطاقوا بها اكثر المدن العراقية ولاقوا تشجيعاً وقبولاً في كل مكان . ذلك ان الناس رأوا في المسرح بدعة جديدة وممتعة بريئة . ولكن نوعاً من التصرفات من بعض العاملين في هذا الحقل أساء اليه والى الحياة الإجتماعية مما ادى الى نفرة المتفرج وابتعاده عن المسرح فترة طويلة من الزمن . وفي اواسط عام ١٩٣٥ اوفد الأستاذ الشبلي الى فرنسا - لدراسة فن التمثيل نظراً لمقدرته التي نال عليها اعجاب الجمهور والسلطة معاً . ففرق الملتفون حوله وكونوا فرقاً عديدة منها ( الفرقة العربية ) التي ترأسها يحيى فائق و ( جمعية انصار التمثيل ) برئاسة عبد الله الزاوي وفرقة ( بابل ) بقيادة محمود شوكت وغيرها . واستطاعت هذه الفرق ان تعمل في اكثر المدن بما تقدمه من انتاجات واطئة تعتمد على المشاهد الكوميديّة التي تشغلها فترات من الغناء والرقص تقدم على مسارح تقام خصيصاً في المقاهي . واستمر العمل المسرحي على هذا المنوال الى ان عاد الشبلي سنة ١٩٣٩ واستطاع في عام ١٩٤٠ ان يضع اسساً جديدة للفن المسرحي ، وان يؤسس فرعاً لدراسة هذا الفن في معهد الفنون الجميلة مهمته امداد للمسرح العراقي بعناصر كفوءة تبني بسواعدها وثقافتها كيان مسرح أصيل . ومرت السنوات وهذا الفرع يلقي الى معترك الحياة مجموعة من الممثلين الناشئين المسلحين بمعلومات وتجارب كافية كانت تظهر قليلاً في الحفلات السنوية التي يقيمها الفرع ويقدم فيها فصولاً من الادب المسرحي العالمي والمحلي . ومع هذا فقد كان الفرع بعيداً عن الجمهور ومنزويّاً في حدود ضيقة كان الممول على المخرجين منه ان يؤسسون نطاقها وان يوصلوا رسالته الى الناس . ولكن شيئاً من هذا لم يحدث ، اذ ترك غاليهم ميدان التمثيل غير آسفين واتجهوا اتجاهاً بعيدة كل البعد عنه وذلك لضعف ايمانهم بقيمة المسرح واهدافه وللظروف الاجتماعية والسياسية السائدة ، وللظروف الاقتصادية الخائفة التي احاطت بهم . وبالوقت نفسه فقد هربت من الميدان اكثر الفرق التي تكونت خلال هذه الفترة لنفس الأسباب الآتفة الذكر ولعدم توفر الامكانيات الثقافية والفنية والمادية التي تؤهلها للاستمرار في عملها ولعدم تحمسها برغبات الجمهور الحقيقية . وظل فرع التمثيل في المعهد يقدم حفلاته السنوية وظلت بعض الفرق تقدم انتاجاتها في اوقات متباعدة . وفي سنة ١٩٤٥ رزت الى الوجود فكرة تكوين ( فرقة النجوم ) الفرقة التي اراد الشبلي ان يضم اليها تلامذته والتي لم تتحقق حتى اليوم في حين ان فريقاً من احسن متخرجي ذلك الفرع قد كون ( الفرقة الشعبية للتمثيل ) التي ما لبثت ان انهزمت من المعركة بعد انتاج واحد قدمت فيه مسرحية ( شهداء الوطن ) لفكتوريان ساردو . وما عدا النشاط التمثيلي في الكليات والمدارس الذي نظم برأيه الأستاذ الشبلي ، فقد شهدت الحركة المسرحية في العراق ركوداً واضحاً ، الى ان حدث ذلك التحول الجديد في اتجاه المسرح العراقي عام ١٩٥١ عندما قدم طلبة فرع التمثيل مسرحيات لفتت انظار الناس الى حقيقة مهمة هي ان في المسرح حياة قريبة الى حياة الغالبية ، فتنبه جماعة من المثقفين وقسم من طلبة الفرع واساتذته الى وجوب بعث نهضة مسرحية على اسس قومية ، فأسسوا ( فرقة المسرح الحديث ) برئاسة الأستاذ ابراهيم جلال . ودأبت هذه الفرقة على التقرب من الجمهور وتحبيب المسرح الى النفوس بما قدمت من انتاجات تميزت بالمواضيع الشعبية الحساسة التي لقيت تجاوباً لدى الأكثرية مما حفز عناصر اخرى



## الشعر في بغداد

حتى نهاية القرن الثالث الهجري

تأليف

الدكتور احمد عبد الستار الجواري

تصوير حي لمراحل حياة الشعر في بغداد منذ نشوئها حتى نهاية القرن الثالث الهجري . دراسة علمية رفيعة للشعر كمظهر من مظاهر المجتمع يتفاعل معه وينفعل به . تحليل دقيق معلل للتحويلات والتطورات والتجديدات التي طرأت على الشعر في العصر العباسي . مع احكام فذة تتناول شوامخ الشعر في تلك الفترة .  
الدراسة الشعرية التاريخية الاولى في هذا الموضوع .

اطلبه اليوم من

دار الكشف - بيروت

ومن سائر المكتبات في العالم العربي

سومر « وما عدا الفرقة الشعبية التي بانث نتائج استعداداتها بحفلة تمثيلية ، فان نشاطاً مسرحياً آخر لم يظهر للناس بعد ، لأن تلك الفرق تعاني الأمرين من المتاعب والعراقيل . ولولا ذلك لعمت العراق نهضة مسرحية شاملة . فما هي هذه الاثقال وتلك العقبات ؟ إنها وفقاً لتقسيم الاستاذ العاني سكرتير فرقة المسرح الحديث سابقاً تنفرع الى اربع ركائز يستعين عليها مسرحنا في نهوضه . فالممول هو اول هذه الركائز حيث ان الفرق التي ذكرناها لا تعتمد في انتاجها الا على ما يمدّها به اعضاؤها واصدقاؤها من المال الضئيل الذي لا يكفي ابداً لأظهار انتاج ضخم او متكامل ويأتي المسرح في المقام الثاني ، حيث لا يوجد غير مسرح واحد يصلح لأقامة الحفلات التمثيلية وهو مسرح قاعة الملك فيصل الثاني التابع لأمانة العاصمة ، وبالرغم من افتقاره الى الوسائل المسرحية الحديثة فان سييل الوصول الى استجاره شاق ومملوء بالشكليات المعقدة ، ويكلف مبالغ لاتتناسب مع الامكانيات المالية للفرق . وبالرغم من ان بغداد كان من الممكن أن تصبح محطة للفرق العالمية - على حد قول مثلة انكليزية زارت بغداد أخيراً - فان الحكومة لم تسع لبناء مسرح مناسب . والمسرحية هي العقبة الثالثة التي تقف امام مسرحنا في تقدمه ، اذ علاوة على ندرة الروايات العربية الجيدة والعراقية الصميّة ، فان الحدود التي تضعها لجنة مراقبة التمثيليات تضيق مجال العمل بل وتعطله احياناً . اما الركيزة الرابعة فهي نظرة الجمهور العراقي والعاملين في الحقل المسرحي وانطباعاته عن خفايا عملهم تلك الانطباعات التي ولدتها العادات الاجتماعية والسلوك الشائن الذي سلكه البعض من اشتغل فيه فيما مضى ، ويدخل ضمن هذه الركيزة افتقار المسرح العراقي الى العنصر النسائي وتخوفه من الظهور على خشبة ، الأمر الذي يكون مشكلة معقدة اعياء حلها المهتمين بالأمر . وفي مقابل هذه العقبات يقف عدد كبير من المتهلفين للعمل في المسرح ومن ذوي الرغبات الصادقة في جعل المسرح مدرسة للشعب وأيقاء الرابطة بيننا وثيقة وهم يدركون بأن المسرح ليس وسيلة لسلب الناس أموالهم على حساب الفن ولا وسيلة للتسلية فحسب بل انه وسيلة توجيهية ترفع من اذواق الناس وتهذيبهم وهو ايضاً وسيلة تهذيب الجماعة المشتغلين فيه لأنه عمل جماعي يتطلب تضحية واشاراً - وتعاوناً وانسجاماً وحرية وانتظاماً .

سامي عبد الحميد نوري

بغداد

دبلوم في فرع التمثيل

## هكذا تكلم زهر

مجموعة مختارة من كتابات واقوال رائد الحرية والسلام

جواهر لال نهرو

قدم لها

ميخائيل نعيمة

ترجمة وعرض وتعليق

سروان الجابري

« هوذا صوت يمس شغاف الضمير الانساني »

من كتب المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر

ص. ب. ٣٥١٥ - بيروت - لبنان

## العلامة بطرس البستاني

يؤرخ العرب والمسلمين خلال حروبهم في :

١ - معارك العرب في الشرق والغرب

٢ - معارك العرب في الاندلس

دار الكشف - بيروت

تحية عربية مخلصه - وقد قرأت نقدك لقصائد العدد الماضي فأثار دهشتي تعليقك على قصيدي « الشهيد المهجور » الى درجة بالغة .

## ١ - عدوانية ! ..

لن اناقش الصديق الفيتوري في قراءته لشعر العدد الأسبق وذلك لأنني أشرت بالحدية والاخلاص والشعور بالمسئولية لدى طرفي أي نقاش ! .. انما اكتب لأعرض ظاهرة احتكم فيها الى الآداب والى ضمير القراء . وكم يؤسفني ان اضطر الى التعليق .. لا لأن الصديق الفيتوري يعرض بي ويزعج اني شغوف بالتعليقات .. ولكن لأنني لا ارى على التحديد اكان يستغفري لاعلق ام كان يخشى ان اعلق ام يفيظه ان عندي احياناً ما اعطيه ؟ ! .. فالكاتب يسكت لأنه موافق .. ويسكت لأنه غير مسئول .. ويسكت لأنه متعال .. لأنه عقيم ! .. اما الكاتب الذي يستشعر المسئولية ويحترم الكلمة والذي لديه ما يعطيه فلا يستطيع السكوت ! ..

والواقع انني شغوف بالدراسات النفسية لا بالتعليقات .. وتستوقفني بصفة خاصة الانماط السيكوباتية استبطنها واتحسس جذورها . وما اذكر انني خرجت مرة ساخطاً على نمط من هذه الانماط ، فإنها لتستثير في العطف والراء والحب ايضاً . انا اعرف ان الكاتب الاجتماعي المريض يفرخ اجيالاً تعدة تعيش في تمزق نفسي بشع لينصب هذا التمزق في سلوك عدواني بين الفرد والآخرين . ولهذا تتبدد طاقات غالية وعزيرة - طاقات جيلاً - في عدوان بعضنا على بعض . طاقات كان من حقها ان تتركز في سلوك تضامني بنيائي انساني . ونحن نصبح عدوانيين عندما نفقد ذاتنا ، وفي تركيبنا الاجتماعي - للأسف - تتكاثف كل الأجهزة لتصل بيجلنا الى هذه النهاية التراجيدية .. فعندما نفاني أزمة الحياة - او أزمة ما - ثم نحال بيننا وبين فهمها بان تسد امامنا منافذ الثقافة او تدس اليها ثقافات سوداء او يفرض علينا الجهل والانغلاق .. لا بد ان نلك طريق العدوان العشوائي كمبرج منحرف نصرف فيه ازماتنا .. ولا ان تتبدد طاقاتنا من الكراهية المنتنة .. كراهية بعضنا لبعض .. وكنا احق بان نجتمع كالعنقود في تكاتف ومحبة بدلا من ان يزيد الأزمة ضيقاً على ضيق ! .. نحن اذن ضحايا ارباء نستحق العطف .. والعلاج ! .. وفي جو ملبد مزدحم بالانماط السيكوباتية نعيش وقتنفس هذه الأيام وفيما قبلها من ايام . فهناك فئة تحترف الكراهية : شعراء يكرهون شعراء ، وكنايب يكرهون كتاباً وادباء ينهش بعضهم بعضاً في كل فرصة تلوح . وكأن على مصر - ذات الثلاثة والعشرين مليوناً وذات التاريخ الطويل المرير - الا تتسع لأكثر من شاعر واحد ! .. وكان القضية تنازع على اماراة لا مسئولية .. وكأن لهذا الذي يعبر عن نفسه ان يحرم الآخرين حق التعبير عن مشاعرهم ، والا فهم كاذبون ومدعون ومتنطمون ! ! ..

لم اكن لأطلع اخواننا في الأقطار الشقيقة على هذه الصورة المحزنة لواقع جيلنا لولا علمي بأن الحال عندهم ليست أقل سوءاً ولا اقل ابتغاءاً للضيقة والغثيان ! ..

بقيت اشيء من حق القراء ان يعرفوها ليكونوا على بينة .. فالصديق الفيتوري لم يغفر لي انني قلت له يوماً ما كتبه الأستاذ محمود العالم بعدي بشهرين على صفحات الآداب .. واقسم انني لم احده بتلك الصراحة التي ضايقته إلا لأنني كنت ومازلت مؤمناً بطاقته وحرصاً على الا تتبدد هذه الطاقة في مجار منحرفة . وكنت - وما زلت - أأمل أن يعثني صديقي الفيتوري بفهم نفسه وفهم عصره ليكتب شعراً صحيحاً .. فيعيش ! .. وكنت - وما زلت - ارجوه الا يكتفي مثلي بقراءة عناوين الأدب العالمي ! .. ولم يغفر لي ايضاً انني لم

اننا في هذا النقد الشهري في الآداب قد اصبحنا نخضع لذوق الناقلين المختلفين ولما يعتنقون من آراء - لا للاصول النقدية المعروفة . غير أنني أعتقد أن هذا أمر مقصود من ادارة الآداب لتزيد في احتدام الصراع القائم لخلق ادب جديد ولتجعل في الوصول بنا إلى الاستقرار . في نقدك تفسر وضعي هذه العبارة ( التي تسميها « لافتة » ! ) « من وحي قصة الدكتور العجيب الرائعة » كفن حود - بأحد امرين - إما « انغزالي المادي عن واقع التجربة » ، او أنه « اعتراف علني سابق بعدم معاشتي للمأساة معايشة حقيقية » . هكذا جزمت ولو كنت تعلم الحقائق لترى !

اتدري قصة شهدائنا المهجورين للشمس وللأنداء ولغربان السماء ؟ لقد كان لنا بينهم أقرباء واصدقاء . اتدري قصة دير ياسين وضحاياها الثلثية ؟ كان لي من بينهم صديقة كانت اعز علي روحي من أخت - « حياة » معلمة القرية - وعلى رف دولابي الخاص قطعة مطرزة لا أبدلها ، شغلها لي منذ عشر سنين أنامل تلميذات القرية ، تلميذات حياة - وهي أنامل ذرت عظيماتها رياح جبال القدس بعد ذلك بضع سنين . فكيف تقرر بكل هذه البساطة انغزالي المادي عن واقع التجربة ، وأنا التي عشتها في الصميم الصميم ؟ اما عن معاشتي للمأساة الكبرى فإنني اقول لك انني ابنة الثورة وابنة المأساة يا أخي ، فقد فتحت عيني في بيت. ثائر سقط منه شهداء وخرج منه ثائرون كثيرون . ساعلك الله . أما اعترافي للدكتور العجيب فهو حقيقة على غاية من البساطة ، فقصة الرائعة المؤثرة قد لمست ورأ حساساً في قلبي وهي التي زودتني بالشحن العاطفي حتى كتبت هذه القصيدة بالذات . ولي غيرها كثير فيما يتعلق بالمأساة . فهل كان أجدر بي أن انكر عليه ذلك ؟ انني شديدة التقديس للصدق ! اما قولي « وافرغنا امانيتنا على الأوهام » فهو بعيد عن التهور ، وهو يعني أنه النازحين توهوا الخير في الهجرة وقد خدعهم الخطب والوعود ( عكاظ الروح ) . العبارة تابعة لنسق القصة كلها وليست شخصية . انهم حرصوا على الأرواح « وانتقضت تشد الروح للاضلاع ايدينا » ، ففازوا بها وفقدوا كل شيء آخر « كأن العيش مرغوب اذا ماتت به الأنعام » انهم فقدوا النعم والقيم من حياتهم بهجرتهم عن وطنهم - فالعبارة الأخيرة ليست « حشواً » بل تحمل معنى مقصود أو متمماً للفكرة الموجودة في القصيدة . ولست أفهم ما تقصد بالسيرالية في القصيدة لأن كل عبارة بها لها مدلولها الرمزي المعروف - انا شخصياً لا أحب السيرالية .

واعذرنني يا أخي الشاعر المجاهد ولولا أنك لمست نواحي القومية في مشاعري لما ازعجتك لأنني لا أحب « المباحكات » الكلامية بل افضل العلاقات المبينة على التقدير .

مع التحية المخلصة والتقدير العميق

سلمى الخضراء الجيوسي

## تصويب

وقع في « بعد الحزر » المنشورة في العدد الماضي ( الثامن ) من الآداب للشاعرة سلمى الجيوسي خطأ مطبعي يشوه المعنى ، وذلك في السطر السابع من العمود الثاني . فقد ورد « اني يصف » بالصاد ، والصحيح « اني يعف » بالعين . فاقضى التنويه .

اكتب عن « اغاني افريقيا » رغم انه طلب مني ان افعل . ومع ان ديوانه يشيع في شغني بالدراسات النفسية الا انني لم اكتب - واقسم - اشفاقاً على الصديق الفيتوري .. لم اكتب لأنني كنت - وما زلت - آمل في مستقبله خيراً وإن كان اليأس قد بدأ يغارلني !! ..

لقد سبق ان قلت « ان على النقد ان يصبح .. عملية تحليلية عميقة ومعقدة والا ظلت المسافة بين المبدع والناقد موحشة وموتسة وعدوانية » .. فمن واجب النقد ان يسأل . لماذا استعمل الشاعر كلمة « سيدي » بدلا من « أبي » في مطلع القصيدة .. ولماذا اختفت « سيدي » في قلب التجربة حتى نهاية القصيدة .. ومن واجب النقد ان يفسر البادرة من داخل العمل ككل .. اما ان يرفضها دون حيثيات ، واما ان يعتبرها برهاناً على زيف التجربة .. فدلالة صارخة على الافلاس والسطحية . هذا ولم يقل احد ان قصة علي بابا « اعارة » امريكية فهي تشغل جزءاً كبيراً من وجدانات الأطفال في القرى المصرية ..

واضيف في النهاية ان الناقد يعرفك بنفسه فيما هو يعرفك بالعمل الفني .. فاحرصوا جميعاً على ان تكونوا كأخلص ما يمكنكم ان تكونوا .. اوفاستروا - حتى لا تفضحوا أنفسكم - اذا بليتيم بالافلاس والعدوانية !! ..

## ٢ - تربص ؟!

أحب أن اتخيل مدى انفعال الأستاذ زهير أحمد بعد ان رأى الصديق الفيتوري ينشب انظاره في شعراء العدد الأسبق وبينهم الأستاذ زهير نفسه ! .. دون أن يلتزم باي اسس نقدية ودون أن يلتزم حتى بحدود التذوق السليم ودون أن يحترم حق القراء - فضلاً عن حق الشعراء - في ان تتناول الأعمال تناولاً جدياً ومخلصاً وموضوعياً ومستولاً مهما كان الحكم الأخير في هذه الأعمال . احب ان اتخيل مدى انفعال الأستاذ زهير بعد ان رأته يفعل لدرجة الازهار بمقالي « قصائد من السودان » الذي يلتزم بمنهج ويحاول ان يخلص لهذا المنهج وللشاعرين وللقراء !! .. فاذا وقع بعد ذلك في أخطاء فلاننا حريماً نخطئ .. حتى الأستاذ زهير ! ..

لقد أخطأت .. واعتذر .. ولكن اتدري لماذا أخطأت ؟ لأنني كنت معنياً بان أثبت أن الأخطاء - التي لم تكن انت اول من التقطها - ليست كل شيء في الديوان ولا تبرر إطلاقاً الحملة المغرضة التي قامت في مصر لتشويه والتشهير به .. وكنت معنياً بالتدليل على ان في الديوان اشياء تقال غير تلك التي قيلت في مصر وكانت تحاول ان تلمس الشعارين . وكنت معنياً بأن أوكد موقع القصائد التي اخذت عليها المآخذ من تاريخ الشعارين . وشرت الى ان الديوان لا يمثل الشعارين فلها قصائد غاية في الروعة والاكمال حيل بينها وبين الظهور . اما لماذا حاولوا ان يطمسوا ديوان جيلي وتاج .. هم الذين صفقوا وزغردوا لدواوين مريضة متورمة .. فهذا سر بيني وبينك ! .. واما « كمارد ذو عزيمة » فهي وصدقي غلطة مطبعية ولست بحاجة لكي تلتقطها الى ذكاء كبير !! .. ثم .. ألم تجد في الديوان - بذمتك - غير هذه الأخطاء المكدودة .. ألم يعجبك فيه شيء .. ألم تنفعل بقصيدة واحدة .. أقول بذمتك ؟ !! فرق بين أن نخطئ وان نمتدي .. وبين ان نصحح وان نشهر .. وبين ان نقرأ وان نربص !! ..

قلو لم يكن سبق التربص لسبب يدريه الشيطان وحده .. اكان الديوان يظهر لك « بصورة فاجعة » كما كتبت تقول ؟ .. ولو كنت تعي قضية الشكل والمضمون اكنت تكتب فتقول « وقد اغفل الناقد في مقاله هذا مناقشة قضية ( الاداء والموضوع ) او ( الشكل والمضمون ) » وكأن هناك امكاناً للاستبدال ؟ .. ولو لم تكن فتح الله عليك - تفهم قضية الشكل والمضمون فيها

## ٣ - هلوسة !!

وأصل الى الأستاذ محي الدين اسماعيل وموقفه الغريب من الديوان .. والحق انني فوجئت بهذا الموقف لأنني لم اكن اتوقعه من الأستاذ محي خاصة ومن اديب تستكتبه الآداب عامة . وانا لا اطعم حين اكتب في ان يتفق معي جميع القراء .. ولم يولد بعد - ولن يولد - ذلك الذي يقول مالا يختلف فيه اثنان - اللهم الا العقاد - !! .. ولهذا لم اكن اطعم في الا يختلف معي الأستاذ محي .. فقط كنت ارجو ان تختلف صدوراً من استبصار موضوعي من جانبي ومن جانبه .. ومثل هذا الاختلاف يفيد الحقيقة دون ان يزرع النطاح !! .. وهو يقتضي - كبدية - ان يكون الأستاذ محي على علم بالموضوع المطروح ليكون على ثقة مما اذا كنا سنختلف ام لا .. اما ان يعترف بأنه لم يطلع على المجموعة ويان ليس لديه برهان او دليل محسوس ثم يتنبأ بان في بحبي ترخصاً بالشعر وقيمة الحقيقة .. بل ( غلواء ) ترخص بما .. يتنج به - سبحانه - الى الاختلاف معي .. فذه هلوسة !! ..

واما ان يقول ان هناك مدرسة شعرية من خصائصها كذا وكذا .. وانها تشكل فيما بينها شبه عصابة تجني على الشعر وعلى قيمه .. ثم يتنبأ بأنني والشاعرين من اعضاء هذه العصابة فهذا تدجيل يتستر وراء قناع مهروء من الحرص على قيم الشعر ويكشف عن موقف جاهز ومبيت .. كيف اتفق له ان يقتنع بمقال الأستاذ عز الدين اسماعيل ويرفض مقالي اذا كان في الحالين لم يقرأ المجموعة موضوع المقالين ؟ كلا يا صاحبي .. اننا نعرف ان هناك فئة لها كل خصائص العصابات ووظائفها ونعتبر هذه الفئة ظاهرة نفهمها كما نفهم اية ظاهرة اجتماعية ونعرف حدودها وامكانياتها .. ونعرف الشعوذة التي تحمل اسم الثقافة .. نعرف تلك الزخارف والاستعراضات « سكان فيرونا .. والحوريات اللواتي أطلقهن « كورو » بين اشجار الحور الفضية في فرنسا .. وبوسان الذي اقتررب في فنه البلاستيكي من تحقيق البعد الرابع .. وديفاس وسيزان ودالي وبيكاسو » الى آخر فهراس الاعلام والموضوعات - نعرف هذا ونفهم ما وراءه .. ونؤمن بان الثقافة قضية « كيف » لا قضية « كم » .. ونرى من واجبا ان نقرأ كثيراً ولكن اوجب من هذا في نظرنا ان نهضم كثيراً ما نقرأ !! .. وفي النهاية نحن لا نتفق معك على مدلولات واحدة للقيم التي تدعى الحرص عليها فانت تتنكر لأبسط قيم السلوك النقدي وتتجاهل كثير من حقوق الشعراء والنقاد والقراء .. ولن يعوضهم عن ذلك ان ترص لهم الفهارس لأن قراء الكيف يرفضون الاستعراضات !! ..

القاهرة نجيب سرور

## هذا النقد ...

هدفت مجلة الآداب الفراء منذ ميلادها الى الان الى النهوض بالأدب العربي والنهوض بمستوى القارئ العربي .. حتى تتخلق جيلاً عربياً يؤمن بالوطن العربي الكبير .. وقد خطت في عامها الرابع من عمرها المديد خطوة الى الامام في سبيل هذه الغاية فاستنت سنة جديدة في باب « قرأت العدد الماضي من الآداب » فقسمت العدد الى ابحاث وقصص وشعر وأعطت كلامها لناقد متخصص ... وذلك بعد ان ضج الأدباء بالشكوى من النقد الذي يشوبه الارتجاف وعدم التخصص ... ولذلك كانت تلك الخطوة الحكيمة من الآداب ... حتى تمنع كل حجة يحتج بها الناقد لعدم تقديره لعمل من الاعمال .. وكذلك لتطمئن



الادباء ان نتائجهم يلقي العناية الكافية والنقد الزيه .. ولكننا بالرغم من ذلك نرى بعض النقاد لا زالوا يسرون على طريقة النقد القديمة من السرعة والارتجال بالرغم من تخصصهم وانفساح الوقت أمامهم .

اضطري الى كتابة تلك المقدمة الطويلة فقد السيد الفيتوري لقصائد عدد تموز من الآداب . فالسيد الفيتوري يقدم نقده بمقدمة فيها من الثقة والاعتداد بالنفس ما يصل إلى درجة الغرور فهو يبيع لنفسه أن يقول : إن محاولات شعرية كثيرة قام بها شعراء كثيرون في مصر والعراق وسوريا ولبنان والسودان ليست من الشعر في شيء لأنها عارية من الفن ومن الحقيقة ومن الحياة ... » ويبيع لنفسه حرية التأريخ فيقول : « أنها أعمال أدبية وقتية لن يقدر لها الخلود .. » ويمضي السيد الفيتوري - كوكيل النيابة - يكيل الاتهامات للشعر الحديث الذي لا يؤمن به .. فيقول انه يتهم الشعر الحديث « بالجزلية في معالجة حقائق الحياة الجادة .. » وكنت أحب ان يورد السيد الفيتوري مثالا على ذلك حتى يمكننا أن نفهم ما يقول .. وكذلك يتهمه « بالاحساسات الجماعية المزيفة المقتمة على هذا الشعر اقحاما عقليا باردا .. » وليسلم لي السيد الفيتوري أن أجلس مكانه قليلا فأورد نموذجا يمثل هذا النوع من الشعر حتى نعرف نحن القراء هذا النوع من الشعراء :

يقول أحد الشعراء المحدثين في إحدى قصائده :

« لقد عدنا من الحرب إلى الحقل .. إلى المصنع  
لكي نحرث ، كي نبذر ، كي نحصد ، كي نجتمع  
لكي نبني للغير ، لكي نطهر ولا نشبع  
لكي نعلم بالفجر الذي من يدنا يسطع !!  
لكي نصنع حرباً ضخمة أخرى .. لكي نصنع .. »

ويمضي السيد الفيتوري في اتهامه للشعر الحديث فيقول : « إنه يمتاز بالتجارب غير الناضجة ، أو المتكاملة ، التي حولت هذا الشعر ، إلى أدراج خشبية مكتظة بالتقارير ، والبيانات والمعلومات المدرسية .. » ومرة أخرى أرجو السيد الفيتوري أن يسمح لي أن أضع أحد النماذج التي ينطبق عليها قوله الكريم ...

يقول أحدهم في إحدى قصائده العجيبة :

« ففكرة الحياة .. أن تبذري أو ابدعي  
وفكرة الفناء .. أن تصرعي أو أصرعي .. »  
والعين بالعين والبادي أعظم .. أليس كذلك ؟

ويستمر السيد الفيتوري في حديثه فيقول : « غلبة الاتجاه نحو الكسب الأدبي .. وضخامة الانتاج ، وتملق جماهير القراء .. » ولا أجدرنا على هذا القول .. إلا أن تصدر الدولة قانوناً يحدد الانتاج الفكري أسوة بتحديد الملكية الزراعية مثلا .. ويمضي السيد الفيتوري يتحدث عن « الفهم الجانبي المنحرف » لقضية الشعر الحديث .. مما تحولت معه هذه القضية الكبرى إلى مجرد قضية شكل . « ولعله يقوله هذا يريد أن يبرر لنا عدم إيمانه بقضية الشكل في الشعر الحديث .. والمعروف عن السيد الفيتوري أنه ينظم ما يكتب على طريقة القصيدة القديمة ... »

وبعد هذه المقدمة الطويلة التي حكم فيها السيد الفيتوري على الشعر الحديث بالاعدام بالحيولتين .. يمضي ينقد قصائد العدد حتى يصل إلى قصيدة شاعرنا نجيب سرور « رسالة إلى أبي .. » وهنا نشعر ان هناك محاولة للاستفزاز .. محاولة للتحرش و « جر الشكل » كما نقول نحن في لغتنا العامية .. فهو يفتتح نقده للقصيدة بقوله : « أعرف شغف صديقنا نجيب سرور بالتعليقات والمناقشات والدخول في المعارك الأدبية التي لا تنتهي وبخاصة إذا ما تناولت

شيئاً من انتاجه الغزير » !! .

وعلامات التعجب هذه من عندي وقد يعجب الزملاء القراء لماذا وضعت هذه العلامات .. وما العيب في ان يكون انتاجه غزيراً .. وأنا ارى انه لا عيب مطلقاً في ان يكون انتاجه غزيراً .. لولا ان السيد الفيتوري ذكر في مقدمته !! .. أن أحد عيوب الشعر الحديث « ضخامة الانتاج » . وبعد تلك المقدمة الاستغرافية الواضحة التحيز ، يمضي السيد الفيتوري في نقده للقصيدة فيقول : « القصيدة في مضمونها العام ، كتجربة شعورية لا بأس بها ، وإن كنت احسست بشيء من الكذب الشعوري ، في بعض مقاطعها ، كلجؤته مثلاً إلى مخاطبة أبيه سيدي ، اذ الطبعي ، أو المألوف ، ان يكون خطاب الولد لأبيه بأبي حسب ما نشاهد من واقعنا وواقع كل الناس ، لا كما أصر الشاعر على هذه المناداة الغريبة ، بينه وبين أقرب الناس إليه :

سيدي هذا عتاي

هادي يلثم في البدء يديك

من هنا ، من غرفة الأحزان ، ازجيه اليك .. »

ويبقى ان السيد الفيتوري قد اخطأ التوفيق في فهمه للقصيدة فكان الأحرى به ان يتساءل لماذا خاطب الشاعر اياه سيدي في اول القصيدة فقط ... ولم يستمر في مخاطبته له بتلك اللفظة إلى آخر القصيدة .. لا ان يتهم الشاعر بالكذب الشعوري .. ثم أين هي المقاطع الاخرى التي تنتم بالكذب الشعوري ، ولماذا لم يذكرها كما ذكر هذه ..

أهي في هذا المقطع :

« فلكم سفهت احلامي وأفراحي واحزاني  
ولكم مزقت نفسي يا أبي بالسحريات  
ولكم صورتني مسخاً بسمع الرنقيات ..  
كيف حال الرنقيات ... »

أو هذا :

ولقد أحصيتني بالأمس بين التافهين  
الأنني شاعر أحظن أحزان الألفوف  
وأرى في العالم الأسوان حولي قريتي  
ولأنني لست ارضى لصغار الآخرين  
وصغاري ان يعيدوا قصتي ؟

أو هذا المقطع العبقري :

يا أبي كم كنت ارنو للكره ..  
اشتبهى لو تروي منها يداي !  
ثم كانت معجزه ..

يوم ان حطت بقربي .. كالجزيره !  
في أحاسي ألف ليله ،

عندما تدعو إليها التائبين ..

أو ككنز جاء من كهف اللصوص الأربعين !

ويكفيني هذا .. إذ لو حاولت ان ابين لك ما في القصيدة من جمال وقوة وعبقرية .. لاضطرت لذكرها جميعها .. وليرجع إليها القراء ليتأكدوا من صدق قولي ..

ويمضي السيد الفيتوري في حديثه العجيب .. يقول : ويبدو ان بعض شعرائنا الواقعيين عرفوا كيف يحسنون الاستفادة من الأفلام الأميركية « !!! » وإقحامها على واقعهم المحلي والنفس في دقة بالغة :

أو ككنز جاء من كهف اللصوص الأربعين .. »

## نفير البعث

— تتمة المنشور على الصفحة ٦ —

وظل في الافق يدق النفير  
ينشر للساعة- اهل القبور  
وهاتف بين العيون الظماء  
للنور ، ما زال يعيد النداء  
من ها هنا تعبر اجيالنا  
مجنونة الشوق ، على وعد  
منشورة الرايات لا تنثني  
صاعدة في سلم المجد  
قابضة الكف على امرها  
جبارة ، صاعقة الزند  
من كل مغوار على جفنه  
سحران من عزم ومن وقد  
يصطرع الموت على دربه  
ويغضب الهول فما يجدي  
اراد ان يحيا فما قدرة  
تلوي به عن شرف القصد

\* \* \*

اليوم يا تاريخ قف لحظة  
لحظة لإجلال على النيل  
وانظر مدى عينيك هل تجتلي  
سوى مدى بالنور مغسول ؟  
يوسف الخطيب

ولا تعجب ايها القارئ فإن علي بابا إحدى أقاصيص ألف ليلة وليلة درة التراث العربي الخالدة قد أتت إلينا من أمريكا .. وليس هذا قولي بل قول السيد الفيتوري .. وليس بغريب ان نسمع غداً ان القاهرة أنشأها جورج واشنطن وأن القتال أمها ايزنهاور !!

ونمضي مع السيد الفيتوري في حديثه العجيب .. يقول :  
«وبقدر استفادتهم من السيما الاميركية استفادوا كذلك من قراءتهم لعناوين الأدب الواقعي العالمي :  
بعض سردين بعلبة

ويبدو لي ان السيد الفيتوري لم يقرأ هذا المقطع الذي انتزع منه هذا البيت وليقرأ معي المقطع مرة ثانية .. لرى مدى استفادة الشعراء بعناوين الأدب الواقعي العالمي :

كنت امضي ورفاتي في البكور  
لقصور البكوات ، -

قبلاً ينفض عصفور نعاسه .

حسرتي .. كنا بلون الميتين ..

كالدمى نصطف في أنواء طوبه ..

كالكلاب الفسر نستجدي الكناسه

بعض سردين بعلبة ،

وثمالات من اللحم بعظمه

وحبيبات من الرمان حمراء وحلوه ،

وبقايا من صوف الطيبات .

وله السيد الفيتوري يقصد عنوان كتاب شتاينيك «شارع السردين المقلب» ولن اعلق على ذلك بشيء بل سأترك الأمر للقراء ليذكروا الفارق بين عنوان الكتاب والبيت الذي ذكرت ..  
ونمضي السيد الفيتوري في حديثه الممتع .. « وفيهم كذلك من استفاد من مشاهدة ألعاب السيرك الايطالي ..  
خلتها ادخل فيها هلولان .. »

وهل نسى السيد الفيتوري سيرك الحلو الذي يتنقل في المدن والقرى ويجوب القطر من اقصاه الى اقصاه .. وهل نسى الأفراد الذين يحترفون هذا النوع من العمل .. ثم لماذا السيرك الايطالي بالذات .. وليس الأميركي او الروسي .. هل إيطاليا هي الوحيدة التي يوجد بها سيرك أم انه يريد ان يرينا سمة معرفته واطلاعه ؟ ..

واستفادوا أيضاً من احدث الاكتشافات العلمية :

نحن في المريخ رواد غزاه

كل شيء حولنا ظمآن يهفو للحياة .. »

ولم يفهم السيد الفيتوري المقصود من هذه الأبيات فكتب يقول :

« ولا أدري ماذا سيصنع صديقي نجيب فيما لو اثبت اكتشاف علمي آخر خطأ الاكتشاف الذي بين ايدينا ، فأكد أن كوكب « المريخ » أرض خضراء ذات ظل وماء .. وبعد فأن هذا كله شيء قليل .. وتلك الأعتراضات التي اعترضها السيد الفيتوري على قصيدة شاعرنا نجيب سرور ما هي إلا انطباعات سريعة خرج بها الناقد من قراءته للقصيدة ..

ولست ادري ماذا كان يحدث لو ان السيد الفيتوري قد قرأ القصيدة بروية وابعان .. وقانا الله - والشعراء - شره .

عمو بديع

القاهرة

لقد رأفنا كفف أنه حتى النواحف الثقاففة والفإنسانفة من هذفة الموانع إن هف إلا أشفاء مافة ما أن تففلى عنها حرففها الفالقة المففركة . فكفف إذن لا فكون هذفة الشروف المافة فعلا ، أفكر هذفة الموانع ، مءعاة للففر فف ذافها ، ومءعاة للثورة عليها من قبل حرفاف فارفففة أفرى ١٩

فكل مانع إذن فرفع فف إقامففة وإزالففة للحرفة . إن حرفة فكنفف وفشأاف ، عئءما افففرف من إمكانيافها ، ففصارف مانعاف . وإن حرفة أصفلة بكراف فمركف ورافف فمففق إمكانيافها العذراء فمطم مانعاف ، لففبف وءوءاف ءءفءاف ، لفففف فارفففة الإنسان بوقائف أفرى ، وفطبع ملامحه على ملامف العالم ، وفعطفه وءفهف وصورففة .

فلففف الشروف. المافة فف عالم الإنسان ، سواء فف الفرء أو المءفمع ، باعثاف على الحرفة والإباء ولا فففة لها . إنها مرفلة مفوسطة بفن حرفة مافف وحرفة ولءف . ونضال الحرفة هو فف سبفل أن فوءء وأن ففكون ، أفكر منها لفمطم الموانع المافة وفرفها . لأن مءوء وءوء حرفة ءءفءة ، فزفل صورة للعالم والمءفمع لفعطفه صورة أفرى .

فالحرفة فف أساسها عمل إفءافف فقوم على ففءفر إمكانياف الإنسان فلفاء ظروف الوضف الذي فنفلق منه . كالنفف الذي هو فف أصله حركة ففءر وابفناق ، ولكن كل صخرة أو ءرر سففف فف وءه انءفاعه سفرفله بقوة ففناسف مع قوة ابفناقه الأساسية .

فالوضف ، ومن ظروفه الظروف المافة ، مءال منفعل فلفاء مشارفع الحرفة الموءوءة ففه . فاذا فصورنا على طرفة الماركسففن ، أن المءفمع طبقات أو مسفوفاف ، ففءرف من قاعة مافة ، إلى المسفوى الأعلى الذي هرموطن (الإفءلوففا) بالاصطلاح الماركسفف ، أف موطن الففكر أو الحرفة ، فان معفف ذلك أنفا فسرنا الأعلى بالأسفل ، فسرنا الرأس بالاقءام أو البطن . كل ذلك فف سبفل مافا ؟ فف سبفل أن فذر ثورة البرولففارفا ؟

فهل هذفة الفافة ففطلب مفل هذفة الففصففة ، بأن نفكس الآفة ، ونءفل الحرفة ففئاف منفعلا ، بعء أن كان فاعلا ، والءوامل المافة ففئاف فاعلا ، وهف لا فملك أف إمكانيفة على

## الاءب بفن الحرفة والاقتصاد

— ففمة المنشور على الصففة ١١ —

بأن ففر من معالفا ، بشكل فءعلها كأنها إفناءها ، ففضمف فف الففففة كل الهفكل الففافي والمافف والفضارف الذي كان مشروعهف ، الحر أو فرر الحر ، والذي كان فمفف . بفنا ففصف الحرفة الءءفءة بأنفا كلها مسففل واتءاه وصفرورة . وكل ما من شأنه أن فكون عمل الآخرفف أو السابقفف بل والمعاصرفف ، أف كل ما كان إمكانيفة كامففة فم فمفل إلى واقع ، فان هذا الواقع ، عءا عن أنه فافء صفة الشفففة ، فانه فصفف هو نفصف فظاماف ، أف مءموفة من القفوء المفراكمة . والامكانيفة فف أساسها ءطة لفءفم الفظام وفءاوزه ، باعفباره رسباف مافاف . ففناقض كل ما هو إنسانف مباءع ، ولكنها ما أن فمفف مشروعهاف فف ففقاب هف نفصفها إلى فظام أفر ، فصفف لزاماف على حرفة أفرى أن فمطمه .

ولفنبه إلى معنف الفظام فف هذا المءال . إننا لم نقل أن الأنهار ففبف فف مءراها فظام الانءار فف الأرض ، لو لم نر هذفة الأنهار ففبف ففبف ففبف هذا الانءار وبالفالف فان الفظام لفس فارففاف أو سابقاف . إنه منءى الففل نفصف أففاء فمفف هذا الففل . وعئءما ففمء الففل ففرفبف منه فظامه وففمفل إلى شفف ءامء باعفباره عزل أولا عن الفاعل الحر ، وفافاف عن الففل الذي أوءءه .

والواقع أن الأنظمة هف أشفاء صنفف فف الماضف ، هف حرفاف الماضف الفف انفلبف إلى موانع الفاضر . إن ففمفها كلها لا فكمف فف كونها فوابف الففاء ، بل فف كونها نفق انفللق لحرفاف أفوى منها ، ففضمف مشارفع أفكر ففءما وانسءاماف مع نوازف الفلق الءءفء .

فلفف هفناك للإنسان مءوء فارفف فافف ، ولا مءفمع فافف وبالفالف شءصففة أو ماهفة فاففة . إن الفارفف نرعة فمفل المسففل وءواف المسففل من صراع أو فكوص أو ففءم وانقلاب . والمءفمع ثورة على المءفمع ، والشءصففة انقلاب على الشءصففة . فأفف فءء من هذفة الموانع ما فسمى بالشروف الاقتصادية ،



المبادأة والحركة الذاتية ، كما يقرر العلم نفسه الذي تدعي الماركسية أنها تبني صرحها فوقه .

فهل حتى هذا يخدم قضية البروليتاريا ، أي عندما نجردها من حريتها الذاتية ، وننسبها إلى ظروفها ؟ عندما نعدم نفوس أصحابها من كل أمل بالتغيير إلا على أساس الطبقة ، وكل قدرة على تحقيق مشروع حرية فردية . كيف يعقل أن تتحرر الطبقة كلها دفعة واحدة إن لم تبدأ هذه الحرية عن طريق إيمان الفرد ومسؤوليته ومشروع وجوده القائم على تحقيق هذه الحرية أولاً وآخرًا ؟

إن الأصالة في الجماعة - وجود الحرية الحقيقية - لا تتوفر إلا على أساس بروز أفراد عابرة تمثل فيهم بطولة الجماعة وإرادة وجودها ، ولكن قبل كل شيء هؤلاء الأفراد يملكون حريتهم ، أو القدرة على تحقيقها . إن حريتهم لها اسم ومسؤولية وبالتالي فهي ذات فعالية حقيقية .

وماذا يفعل الأدب دون هذه الأصالة ، وهل تكفي المبادئ التقديمية حتى تخلق أخيلين يكونون أئمة ودعاة لها ؟ ونحن نقول إن الأدب ليس هو في الأساس أدب طبقة . وإن الحرية كذلك ليست حرية طبقة . فنحن العرب قد أثبتنا تاريخنا الأدبي والقومي أن الأدب إن لم يكن أدب الأمة كلها ( لا الطبقة ) ، وأن الحرية إن لم تكن حرية ( الأمة ) بكاملها ( لا الطبقة ) ، ما كان لنا أدب ولا حرية .

وليس هذا اختلافاً ظاهرياً بيننا وبين الماركسيين . فإن تقييم الأمة لدى العرب يقوم على أساس الحرية والأخلاق . وتقييم الماركسيين للطبقة يقوم على أساس المصلحة الاقتصادية وتنافس الأحقاد وفصم كيان الأمة . وإذا كان التفسير الماركسي يصح إلى حد ما بالنسبة إلى أوضاع الأمم الغربية اليوم ، وما أصيب به من انحلال قومي وتفسخ كيان ، حتى أصبحت تفسر وجودها ومثلها بالعمل والنقابة والبورجوازية والرأسمالية فإن هذا لا ينفع الأمة العربية اليوم بحال . إذ إن هذه الأمة لا تنحل ولكنها تتوحد ، ولا تنحط ولكنها تبعث ، ولا تستغني عن الحرية في سبيل الحتمية الآلية ، ولا عن غنى الفرد والأمة بالامكانيات الانقلابية الجديدة ، في سبيل احتماء طبقة أو تحقد أو بثورة بطون .

وإذا كان ماركس وستالين قد ظنا أن وحدة العالم لا تقوم إلا بتحطيم الكيانات القومية وتوحيد طبقات البروليتاريا ،

فإن انحلال الحزب الشيوعي العالمي على يد المؤتمر العشرين الذي انعقد منذ قليل ، ينبئ عن أن القوميات الكيانية أقوى روحية على صهرابنائها من الطبقات ، وأن العدالة الاقتصادية والانقلابات الثورية لا يمكن أن تستورد من خارج ، بل أنها صنعة الأمة وحريتها نفسها ، ولا شيء غيرها . وأن تقاليد الاقتصاد وقوانينه لا يمكن أن تحل محل تقاليد الإنسان وحريته ونزوعه نحو المثل الأعلى . وهكذا حتى باعتراف زعماء الشيوعية اليوم ، فإنه لا يمكن تفسير الأعلى بالأسفل ، ولا الرأس بالبطن ، ولا الأدب والفكر بالتجارة والانتاج ووسائلها . فليكن إذن فلاسفة الماركسية من فريفييل ولوفيفر وغيرهما عن اصطناع الحجج وتغييرها وتغيير موضوعاتها اختفاء وراء ضرورات الديالكتيك ، هذه الكذبة التي تبرر حتى الكذب نفسه (١) . وليبحثوا لهم عن ايدلوجيا جديدة (٢) .

بعد هذا الاستطراد القسري ، نعود لنبحث عن دور الأدب في تحرير الإنسان والعربي خاصة من ( الموانع ) . انني اعتقد أن ممارسة الحرية سلوك عادي ، كما أنه سلوك بطولي ، إلى جانب سلوك آخر ، من نوع مختلف تماماً ، دنيء آلي ، سيئ النية ، كما يقول سارتر ، يسلكه القذرون ، عندما يقتنعون بالأخلاق أو الدين أو العلم أو متطلبات ( الشخصية ) لينقلوا مبادأة الحرية من إرادتهم لإرادة ( المهم ) وبالتالي يلغون عن عاتقهم نهائياً مسؤوليتهم ويجعلونها مسؤولية ( المهم ) .

وأما أن سلوك الحرية يمكن أن يكون امرأ عادياً ، فهذا عندما يكون تعليق العالم ( حذف الأنظمة ) امرأ سهلاً ، أو عندما تكون الامكانيات التي تود أن تحققها هذه الحرية متواضعة ، بحيث لا تمس الأنظمة إلا مساً رقيقاً أو مجانباً . وفي الواقع أن هذا النوع من السلوك السهل إنما هو بمتناول السواد الأعظم من الناس . ولكن قد يوجد هناك بعض الأفراد الذين يدفعهم شعورهم بغنى غير عادي بالامكانيات إلى ممارسة

(١) مغامرات الديالكتيك - ميرلوبونتي .

(٢) ولهذا السبب جاء مقال السيد الشوباشي عن الأدب والاقتصاد في

العدد الماضي متأخراً جداً عن أوانه .

حرية اوضح واعنف ، بحيث يستدعي ذلك سلوكاً بطولياً حقاً ، يتصف بالنضال والصراع الخلاق . وهنا تصبح الحرية قضية اصيلة تتوتر على شعور ملتهب بالالتزام الصادق لحركة هذه الحرية ووسائلها واهدافها .

وكل حرية من هذا النوع ترتبط بموقف ، والموقف يرتبط بالتالي بوضع . فالموقف ما هو الا السلوك الفعلي لهذه الحرية ، وهي تعي وعياً جذرياً شروط الوضع من اجتماعي واقتصادي وقومي وانساني عام من جهة ، ومن جهة ثانية تعي قدرتها المتفتحة على مناضلة هذه الشروط ، حذف بعضها ، واغناء بعضها الآخر ودفعه الى اقصى اهدافه .

فالحرية العظيمة اذن قضية عظيمة . والقضية التزام داخلي تلقاء ارادة التغيير حسب مثل هذه الحرية . هذه المثل التي ليست هي شيئاً خارجياً عنها ، ولا متعالياً فوقها .. بل هي نفسها في حال نموها واتصاحها لذاتها .

ومن بين هؤلاء الأفراد ، المبدعون ، ومنهم الكتاب . والكتاب ليس هو الا هذه الطاقة من الحرية المنبثقة من خلال وضعها بامكانياتها على العالم في سبيل تغييره .

وتلقاء هذا الكاتب تقوم ( الموانع ) على اوضحها واقساها . ان رسالته في البدء تقوم على تنفيذ حريته امام الملأ ، لتعمل هذه الحرية فيما بعد على تفجير حريات الآخرين . ولهذا تأخذ موانع ( الوضع ) التي هي ذات طبيعة عامة اجتماعية وانسانية طابعاً ذاتياً تستخدم فيه مناضلة الأديب الفردية الداخلية ، كما انه من جهة أخرى يضيف الى طاقته طاقات الحريات الأخرى من الجمهور المناضلة ضد هذه الموانع نفسها بأن يستفزها ، ويقودها ، وينميها ، ويكشف فيها عن مسؤوليتها واستطاعتها الحقيقية .

ولنتحدث قليلا عن مصادر هذه الموانع وانواعها :

قلنا ان اصل هذه الموانع حريات او مشروعات قد تنفذت وتخترت ضمن وقائع واشياء ، انتهت دوزها ورسالتها وفقدت صلتها باشخاصها فصارت لها صفة مغفلة سديمية ، كأنها اشكال تجريدية باهتة ، وصدرتها الأجيال القديمة للأجيال الصاعدة على انها انظمة خالدة او معبودات واصنام مقدسة . وذلك لأن من طبيعة الشيخ الذي افرغ نفسه أن يتعبد انتاجه القديم فيجعل من حوادثه واعماله حكماً وقواعد يطلب من احفاده اتباعها . بينما يكون هؤلاء الأحفاد مهمومين بتحقيق وجودهم وتنفيذ امكانياتهم الخاصة . فمجموعة التقاليد

الأخلاقية والاعتقادية ، وحتى النظريات العلمية ، والأنظمة السياسية ، والشروط الاقتصادية والمثل المختلفة عن الانسان والشخصية وحتى مفاهيم الحرية والخير والشر ، كل هذه كانت من اعمال الآخرين سواء الذين مضوا او الذين يدينون بها في الوقت الحاضر . ان جميع هذه الأنظمة هي بعرف الحرية موانع ، بصرف النظر عن خيرها وشرها . وذلك لعدة أسباب :

١ - ان هذه الأمور لم تقف عن التحقق الا لأن الحريات التي كانت تصنعها وتلائمها قد كفت هي عن الانتاج . معنى هذا انه اذا ما توفرت حريات أخرى جديدة فانه يمكنها ان تتابع تحقيقها بأساليب عديدة . سواء بالانقلاب عليها او متابعة نموها ، او تحطيمها . والمهم تغييرها لأن كل ما يمت للماضي شيء غير انساني ان لم يهتم الموجود الراهن .

٢ - ما ان تنقطع الصلة بين الحرية وانتاجها ، حتى يصبح هذا الانتاج بدون انسانية ، بدون مسؤولية ، كأنه دخيل على عالم الفعل والحركة .

٣ - عندما تسقط عن الانتاج هوية صاحبه الحرية تنعدم فرديته وينتقل الى ملكية المجتمع غير الواعية . والمجتمع من طبعه يميل الى السكون والمحافظة .

٤ - ان كل حرية جديدة لها موقف ذاتي يطابق مشروعها في الوجود ، فلا بد لها من ان تصطدم بالمجتمع الناشئ الكامل قبلها ، فاما ان يصبح المجتمع مجالاً حيويّاً لها بأن يتحرك وحركتها النامية ، او ان تتخثر وتقع ضحية لعوائقها .

فالموانع اذن هي كل انتاج آخر فقد نزوعه الحي وخصبه الواقعي ، وانتقل الى مرتبة الثوابت في مجرى التيار المتدافع . ومن هنا تحتم على الحريات الجديدة مناضلتها .

والأدب المحرر مهمته الأساسية الكشف عن طبيعة المناضلة في مبادهاة الآخرين ، وايقاظ حرياتهم تلقاء كل ما من شأنه أن يعطل حدس الوعي الخاص عن كل شائبة او حكم سابق متداول . ولذلك كان الأديب رجلاً مهاجماً حتى لقائه ، بل حتى لنفسه . انه يعمل بارادة خارقة على فضح كل نماذج الزيف ، كل المقنعين وراء الكلمات الكبيرة : العلم ، الاصلاح ، العقيدة ، الأخلاق الخ . هؤلاء الذين يدعون نوعاً من النظام . نوعاً من الامثال للمفاهيم المجردة ، او لارادة القطيع ، او لسلطان العتيق من الحكم المقدسة ، لكي



يزيحوا عن عاتقهم حمل الحرية الثقيل ومسؤوليتها القاسية .  
فلا عجب إذن ان بدا مثل هذا الكاتب الحر عدواً خفيفاً  
انه وهو يتمرد على صيغ الآخرين واقنعهم ونماذجهم في  
( الشخصية ) وفي ( الكرامة ) وفي ( القيمة الاجتماعية ) وحتى  
( القيمة الفنية ) انما يتحدى في نفسه وفي نفوس هؤلاء  
اصالهم ، اي حريتهم ، اي يدعوهم لأن يكونوا منطق  
حريتهم ، لا منطق حرية الآخرين ، عفويتهم لا تقليد  
الآخرين ، براءتهم لا ( مستعملات ) التداول .

والواقع ان كل المفاهيم والأنظمة والعقائد وانواع السلوك  
البشري ، بحاجة دائماً لاعادة النظر من قبل كل حرية جديدة .  
لأنه لا شيء ثابت ، ولأنه ليس من فكرة اصيلة او مفهوم  
صحيح او نظام حي يمكن أن ينتقل بين الرؤوس دون أن  
يغير من طبيعته ، كما تنتقل العملة بين الأيدي والجيوب دون  
ان تفقد قيمتها القياسية . فكل المستعملات اشياء غير انسانية .  
انها ادوات والآت لا تنفع في كل الأوضاع والحركات .  
والحرية المتمردة ، الحرية الكاشفة ، الحرية العفوية ، هي  
التي لا تتعامل بعملة المستعملات ، انها تخلق ادواتها . وانها  
تفرض اقيستها ، وانها تتمرد قريباً على هذه الأقيسة . لأن معنى  
الحرية هي النمو . والنمو غنى وتكامل وفيض بالامكانيات ،  
ما هو مقياس لطفل يتعلم الأحرف الهجائية ليس مقياساً  
لمثقف يحمل الشهادات العالية . وان ما هو مقياس لأديب مقلد  
وليس هو مطلقاً مقياساً لأديب مبدع .

وما هو مقياس لمجتمع ينحل كالمجتمع الأوروبي الذي لم  
يبق له الا القانون الاقتصادي والهم المادي ، ليس هو مقياساً  
لمجتمع يبعث ويولد جباراً من آلامه وبأسه وتشتته ، ليصير  
واحداً يثبت تاريخه واصالته في اعماله الحاضرة ، كالمجتمع  
العربي اليوم .

في الأمة العربية تنبثق الحريات الجديدة لتواجه بأقصى  
الموانع وتتوتر على اقصى مناضلة وصراع . ههنا يعمر الزيف  
منذ مئات السنين . من شتى الغزوات الأعجمية . من تصالب  
أحط العروق . من ركाम الحضارات وكوم الأنظمة البالية ،  
والمفاهيم العتيقة والنماذج الفقيرة في الحياة والحرية والوجود  
الانساني . في هذا البحران تنبثق ارادة التحرير لدى الكاتب  
العربي وكأنها قدر صامد ، قدر لصاحبه وللآخرين .. ان الحرية  
الكبرى التي تنبثق من عبقرية اديب تلزمه وتلزم ابناء عصره جميعاً  
باقدارها . هذه الأقدار تتلخص في تحطيم الموانع وازالة

الزيف ، وبعث الحرية في كل نفس عربية . الحرية التي هي  
صانعة الحاضر والمستقبل . الحرية التي هي أقصى ما يحمله  
انساننا العربي المعاصر ، سواء كبذرة او كلامح متكونة واضحة .  
يجب ان يعلم كل انسان عربي يعيش في عصر البعث أنه  
بطل سلبى بالدرجة الأولى . انه رجل فؤوس يقوض بيته  
وبيت الآخرين ، لادعائم قائمة في هذه الأرض . كلها من  
صنع بناء هجين ، كل الاشكال ليست لنا ، كل المضامين ليست  
لنا . يجب ان تعود تراباً ، سدماً ، خاماً . ومن هناك نبدأ  
بالبناء الأصيل . لقد اتصل بي أحد الذين يعملون بالأدب في  
مدينتي . جاءني غاضباً شامتماً ، تغرورق عيناه بالدموع ،  
يصرخ كل عرق في وجهه النحيل بالفضيحة . ماذا فعلت له !  
لقد قرأ صاحبنا تصدي الماضي ( المزيون .. والثورة العظيمة ! )  
وارتجف امام مقطع تعرضت فيه لنموذج من الأدباء المزيفين  
المتاجرين بشعارات العروبة والثورة . وصرخ بي : إني  
صديقك وتكتب عني هذا .. أنا المتاجر ، أنا الذي أشرى  
وأباع ، أنا الذي أعيش على النظرات المحرقة من الفتيات  
المشوهات ؟ أنا ! ؟

نعم اننا لم أتقصد أن اصف صاحبي هذا او غيره . ولكن  
هذه الأوصاف مطابقة لما يعرفه عن نفسه بخفية عن نفسه .  
كما يمكن ان تطابق العشرات من امثاله ..  
وهكذا خسرنا صديقاً . وسأخسر آخرين . ان الحرية  
الفاضحة عدوة مهامة حتى لصاحبها .

الحرية اليوم في بلادي ، في الأمة العربية قدر جبار ، حقيقة  
تنمو تدريجياً من الرمل والركام . حقيقة اكثر مما تحدث عنها  
سارتر او اي فيلسوف آخر . ان حريتنا لا يقيدتها اقتصاد ،  
ولا تخشى من زيف . ولا تتقهقر امام جميع أنظمة الضلال  
والهجنة في نفوسنا وفي نفوس اعوان الاستعمار والاستغلال .  
ومن هذه الحرية التي تتحدى نفسها كل لحظة ، يتغذى ادبنا  
المعاصر . واذا كنا نتلعم اليوم حين نتحدث عن الحرية ، فهي  
لأنها تنفجر من جسدنا ولا يقوى بعد علي احتمالها او على  
التعبير عنها بلسانه وسلوكه . كالأرض المهترئة التي ينبثق فيها  
ينبوع .. إنه يوحلها قليلاً .. ولكنه لا يلبث أن يجرف  
ضحويتها .. ويجردها حتى الطبقة الصلدة فيها .

مطاع صفدي

دمشق